اسلوبیاتِ میرؔ

پروفیسر گوپی چند نارنگ

بابائے اردو مولوی عبدالحق یادگاری خطبہ ۱۹۸۴ء

اسلوبیاتِ میر

پروفیسر گوپی چند نارنگ
سابق صدر شعبۂ اردو
جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

USLOOBIYAAT-E-MEER

by

Prof. Gopi Chand Narang

Year of Ist Edition 1985
Year of IVth Edition 2013
ISBN 81-85360-10-3
Price Rs. 100/-

نام کتاب	اسلوبیاتِ میر
مصنف	پروفیسر گوپی چند نارنگ
سنِ اشاعت اوّل	۱۹۸۵ء
سنِ اشاعت چہارم	۲۰۱۳ء
قیمت	۱۰۰ روپے
مطبع	عفیف پرنٹرس، دہلی ٦

Published by

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE
3108,Vakil Street, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6(INDIA)
Ph : 23216162, 23214465, Fax : 0091-11-23211540
E-mail: info@ephbooks.com,ephdelhi@yahoo.com
website: www.ephbooks.com

فہرس

۱

دیدنی ہوں، جو سوچ کر دیکھو ۷
منفرد لہجے کی شناخت ۹
نکات الشعرا کی بحث اور "انداز" ۱۲
بنیادی اسلوبیاتی امتیازات ۱۵
ORAL روایت کا آخری امین
/ سو گئے تم نہ سنی آہ کہانی اس کی / ۱۶
سہلِ ممتنع اور طبیعت کی روانی
/ میر دریا ہے سنے شعر زبانی اس کی / ۲۵
نحوی ساختیں جملوں سے قریب
/ بگڑیں ہزار شکلیں تب پھول یہ بنائے / ۲۹

۲

میر کی سادگیِ نظر کا دھوکا ۳۴

بول چال کی زبان شاعری کی زبان نہیں ۳۵
داخلی ساختوں کا شعری تفاعل
/کیا جنوں کر گیا شعور سے وہ/ ۳۶
سوز کی ہنڈ کلھیا اور میر کی باتیں
/گفتارِ خام پیشِ عزیزاں سند نہیں/ ۴۵

۳

فارسی آمیز لہجہ کی خوش امتزاجی اور نشتریت
/میر صناع ہے ملو اس سے/ ۵۳

۴

ہندی الفاظ کا رس: پوری اردو کا پورا شاعر ۶۵
میر کی زبان آج بھی تازہ ۷۲
نغمگی اور ترنم ریزی: غنیت اور طویل مصوتے ۷۴
بولیوں سے رشتہ
/اندر وہے ہیں جیسے باغ لگا/ ۷۷
ریختہ رتبے کو پہنچایا ہوا اس کا ہے ۸۴

بسم اللہ الرحمن الرحیم

جمیل الدین عالی
معتمد اعزازی

حرفے چند

چار برس پہلے انجمن ترقی اردو پاکستان نے "بابائے اردو یادگاری خطبے" شروع کرائے۔ ان خطبوں کے لیے ان شعبوں کے فضلا سے درخواست کی جاتی ہے جن میں بابائے اردو خصوصی دلچسپی رکھتے تھے۔ منصوبے کے مطابق دیگر علمی اور ادبی موضوعات پر بھی ایسے خطبوں کا انتظام کیا جائے گا۔ سال میں کم از کم ایک خطبہ مقرر ہے جسے انجمن ایک خصوصی اشاعت کی صورت میں چھاپ دیتی ہے۔

اب تک مندرجہ ذیل موضوعات پر خطبے دیے جا چکے ہیں۔ اور پہلے تین کتابی صورت میں شائع کر دیے گئے ہیں۔

۱۔ محمد تقی میر	ڈاکٹر جمیل جالبی
۲۔ جمالیات اور اردو ادب	ڈاکٹر ریاض الحسن مرحوم
۳۔ اردو کا علمی اور فکریاتی ادب (۱۸۵۷ء کے بعد)	ڈاکٹر سید عبداللہ

۴۔ اسلوبیاتِ میر

زیرِ نظر خطبہ انجمن کی درخواست پر اپریل ۱۹۸۳ء میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ صدر شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی نے کراچی اور لاہور میں دیا جس کے لیے انجمن ڈاکٹر نارنگ کی ممنون ہے۔

دیدنی ہوں جو سوچ کر دیکھو

تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا از سعادت خاں ناصر لکھنوی (۱۲۶۱ھ) سے روایت ہے

"ایک دن سراج الدین علی خانِ آرزو نے جو کہ میر تقی میر کے سوتیلے ماموں تھے کہا کہ آج میرزا رفیع سودا آئے اور یہ مطلع نہایت مباہات کے ساتھ پڑھ گئے:

چمن میں صبح جو اوس جنگجو کا نام لیا
صبا نے تیغ کا آبِ رواں سے کام لیا

میر نے اوس کو سُن کر بدیہہ یہ مطلع پڑھا:

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا
دلِ ستم زدہ کو اپنے تھام تھام لیا

خانِ آرزو فرطِ خوشی سے اوچھل پڑے اور کہا خدا چشمِ بد سے محفوظ رکھے"۔ یہ غزل دیوانِ اوّل میں سات شعر کی موجود ہے۔ البتہ دوسرا مصرع یوں ہے/ دلِ ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا/۔ حالی نے مقدمۂ شعر و شاعری میں میر کے جس شعر سے سب سے پہلے بحث کی ہے وہ یہی مطلع ہے اور لکھا ہے" ایسے دھیمے الفاظ میں وہی لوگ جوش

کو قائم رکھ سکتے ہیں جو میٹھی چھری سے تیز خنجر کا کام لینا جانتے ہیں اور اس جوش کا پورا پورا اندازہ کرنا ان لوگوں کا کام ہے جو صاحبِ ذوق ہیں۔"

ذکرِ میر میں میر نے صراحت کی ہے "جو لوگ درویش (والد) کی زندگی میں میری خاکِ پا کو سُرمہ سمجھ کر آنکھوں میں لگاتے تھے، اب انھوں نے یکبارگی مجھ سے آنکھیں چُرا لیں ناچار پھر دہلی گیا اور اپنے بڑے بھائی کے ماموں سراج الدین علی خانِ آرزو کا منّت پذیر ہوا۔" مولوی عبدالحق کا خیال ہے کہ اس وقت میر کی عمر کوئی پندرہ برس ہوگی۔ میر نے لکھا ہے کہ "جب میں کسی قابل ہوا تو سوتیلے بڑے بھائی کا خط پہنچا۔ "میر محمد تقی فتنۂ روزگار ہے ہرگز اس کی تربیت میں سعی نہ کی جائے وہ عزیز (سراج الدین علی خان آرزو) واقعی دنیا دار شخص تھا اپنے بھانجے کے لکھنے پر میرے درپے ہوگیا ... میرے ساتھ ان کا سلوک ایسا تھا جیسا کسی دشمن سے ہوتا ہے اگر ان کی تفصیل بیان کروں تو ایک دفتر ہو جائے۔" گویا میر کچھ ہی مدت کے بعد خانِ آرزو سے الگ ہو گئے۔

ذکرِ میر اور نکات الشعرا کے بیانات سے ظاہر ہے کہ تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا کی سودا کے مطلع پر مطلع کہنے کی روایت شروع جوانی کی ہے جب میر کی عمر پندرہ سترہ برس سے زیادہ نہ ہوگی۔ یہی زمانہ میر کے جوشِ وحشت کا بھی ہے جب انھیں اس قدر رنج اور تکلیف پہنچی کہ ان کی حالت جنون کی سی ہوگئی۔ میر اور سودا کی عمروں میں جو فرق ہے اس کے پیشِ نظر اس کا اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ میر جب شعر کہنا شروع کر رہے تھے اس وقت سودا شہرت کے درجے پر فائز ہو چکے تھے۔ (سودا ۱۷۱۳ء - ۱۷۸۰ء، میر تقی میر ۱۷۲۲ء - ۱۸۱۰ء)۔ میر نے طویل عمر پائی، ان کی استادی کا لوہا سب نے مانا اور ان کے شاعرِ دل پذیر اور سخن سنجِ بے نظیر ہونے کا اعتراف بھی سب نے کیا لیکن میر کی تمام زندگی پر سودا کی شہرت کا سایہ برابر لہراتا رہا ہے اور اکثر تذکرہ نگاروں

نے بشمول تذکرۂ ہندی (مصحفی) گلشنِ ہند (میرزا علی لطف) اور گلشنِ بے خار (مصطفیٰ خاں شیفتہ) سودا سے میر کا موازنہ کرتے ہوئے میر کے بارے میں اعتذار کا لہجہ اختیار کیا:

"اکثرے درفنِ ریختہ او را درپلّہ مرزا رفیع سودا اگرفتہ اند و اکثر در غزل و مثنوی بہتر از مرزا قیاس می کنند و مرزا را در ہجو و قصیدہ بر او فضیلت می دہند۔ غرض ہرچہ ہست استادی ریختہ بر و مسلّم است"۔ (تذکرۂ ہندی)

"سچ تو یہ ہے کہ نظمِ غزل میں یدِ بیضا رکھتا ہے۔ قصیدہ تو ختم میرزا محمد رفیع سودا پر ہوا، ہاں طرز مثنوی کی بھی ان کی خوب ہے"۔ (گلشنِ ہند)

"پست و بلند کہ در کلامش بینی و رطب و یابس کہ درابیاتش بنگری نظر نہ کنی واز نظرش نیفگنی" (گلشنِ بے خار)

منفرد لہجے کی شناخت

اس تناظر میں میر کے مندرجہ بالا مطلع کو دیکھیے تو ایک دل چسپ حقیقت سامنے آتی ہے کہ شروع ہی سے میر کا مزاج اپنے پیشروؤں سے بالکل مختلف تھا۔ ان کا جوہرِ ذاتی اس نوع کا تھا اور تخلیقی اُپج ایسی زبردست تھی کہ شروع جوانی ہی سے میر اپنے عہد کے مزاج سے ہٹ کر شعر کہہ سکتے تھے اور اپنی طرز گفتار اور انفرادی لہجے کا انھیں شدید احساس بھی تھا ورنہ سودا جیسے مسلّم الثبوت شاعر کے مطلع پر بدیہہ مطلع کہنے کی ہمت کیونکر کرتے۔ نوجوانی کی اس ایک بیت سے کئی ایسے عناصر کی نشاندہی کی جاسکتی ہے جو بعد میں میر کے شعری اسلوب اور طرزِ گفتار کی شناخت بن گئے۔ سودا کا مطلع معمولی نہیں۔ چمن، صبا، صبح، تیغ، آبِ رواں میں معنوی اور صوتی نسبتیں ہیں نیز جنگجو کی رعایت سے صبا کا آبِ رواں سے تیغ کا کام لینا بھی خالی از لطف نہیں لیکن میر کے مطلع میں دل کو چھُو لینے والی جو کیفیت ہے، سودا کا مطلع اس سے خالی ہے۔ کیوں؟

شعر میں معنویت، تصویریت، کیفیت سب لفظوں ہی کے ذریعے پیدا ہوتی ہے اور زبان کا تخلیقی استعمال ہی شاعر کی اُپج، فطری جوہر، جوشِ جذبات اور زورِ تخیل کی بنیادی کلید فراہم کرتا ہے۔ ملاحظہ ہو اس مطلع میں میر کی فطری افتاد نے ان کے لہجے کو کس طرح یکلخت سودا سے الگ کر دیا ہے۔ اسلوبیات کی معمولی مدد سے جس کا نام آتے ہی کمر میں تکیے لگا کر انشا پردازی کرنے والے نام نہاد نقادوں کی نیندیں اُچاٹ ہو جاتی ہیں، اس بارے میں کیسی مدد مل سکتی ہے۔ سودا کے شعر میں چمن، صبح، جنگجو، صبا، تیغ، آب، کام، کیا ہیں؟ یہ سب اسم ہیں۔ پورا مصرع سات اسما کا مجموعہ ہے۔ اب میر کا مطلع دیکھیے۔ علاوہ لفظ نام کے جو دونوں شعروں میں مشترک ہے، سارے شعر میں صرف ایک اسم ہے، دلِ ستم زدہ، اور شعر کا پورا معنیاتی نظام اس ایک اسم کے گرد گھومتا ہے۔ اس سے معنی کی ترسیل اور کیفیت پیدا کرنے میں جو مدد ملتی ہے اس کی وضاحت کی ضرورت نہیں۔ بادی النظر میں محسوس یہی ہوتا ہے کہ میر نے بول چال کی زبان استعمال کی ہے اور اس کا اعادہ ہماری میریات کی پوری تنقیدی روایت میں ہوتا رہا ہے۔ حالانکہ اس سے زیادہ غلط بات میر کے اسلوبِ شعر کے بارے میں کہی ہی نہیں جا سکتی اور اس سے بحث آگے آئے گی کہ میر کی زبان محض بول چال کی زبان نہیں ہے۔ اس میں شک نہیں کہ میر کا صرفی اور نحوی ڈھانچہ عام اردو کا ہے۔ لیکن لفظوں کے سُر الگ ہیں۔ متعدد اسلوبیاتی امتیازات کے باعث میر کا لہجہ ایسی شدید انفرادیت رکھتا ہے کہ میر کا شعر پڑھتے یا سنتے ہی فوراً محسوس ہوتا ہے کہ یہ لہجہ دوسروں سے الگ ہے۔

رفتہ رفتہ میر کی آواز پورے عہد پر چھا جاتی ہے۔ میر کا یہ دعویٰ غلط نہیں:

اگرچہ گوشہ نشیں ہوں میں شاعروں میں میر
پہ میرے شور نے روئے زمیں تمام لیا

دیکھتے ہی دیکھتے شعرِ میر نے زمانے کا مذاق بدل کر رکھ دیا۔ سودا کی اہمیت اپنی جگہ قائم رہی لیکن مقبولیت میں میر کہاں سے کہاں نکل گئے۔ سیّد عبداللہ نے اشارہ کیا ہے کہ سودا کے ایک شاگرد نے اپنے ایک قصیدے میں شکایت کی ہے کہ جو شاعر ظہوری اور نظیری کے انداز میں شعر لکھتا ہے، لوگ اس پر ایسے شاعر کو ترجیح دے رہے ہیں جو لہجۂ عام میں شعر کہتا ہے :

جو ایسی زباں میں ہو غزل اس کو کہیں بد
اور لہجے میں ہو عام کے سو پائے وہ توقیر

یعنی نظیری اور ظہوری کے لہجے میں غزل کو (اس انداز کو جسے سودا نے اپنایا ہے) اب بُرا سمجھا جانے لگا اور لہجۂ عام کی شاعری (یعنی میر کے انداز) کی قدر بڑھ گئی ہے۔ میر کا سب سے بڑا اعجاز یہی ہے کہ فوری احساس یہی ہوتا ہے کہ وہ لہجۂ عام کے شاعر ہیں حالانکہ یہ نظر کا دھوکا ہے، اور یہ سلسلہ دو صدیوں سے چل رہا ہے۔ اصلاً میر کا آرٹ فریبِ نظر کی کیفیت رکھتا ہے۔ اس کا کمال یہی ہے کہ اس آرٹ پر آرٹ کا شائبہ نہیں ہوتا یعنی سادگی کے ساتھ میر کی پُرکاری اس درجہ تہ نشیں ہے کہ بظاہر سادہ ہی سادہ معلوم ہوتی ہے۔ حالانکہ میر نے بار بار تنبیہہ کی ہے :

کوئی سادہ ہی اس کو سادہ کہے
ہمیں تو لگے ہے وہ عیار سا

میر بار بار دعویٰ کرتے ہیں اگر چہ ان کو گفتگو عوام سے ہے لیکن ان کے شعر خواص پسند ہیں۔ عوام سے گفتگو ایک نوزائیدہ زبان کے اپنے آپ میں آنے کا ثبوت تھا لیکن اشعار کا خواص پسند ہونا ادائے خیال، لطفِ بیان اور حسن کاری کے ان تمام تقاضوں کو پورا کیے بغیر ممکن نہیں تھا جو غزل کی صدیوں کی شعری روایت کا حصّہ بن چکے تھے۔ یعنی بغیر شدید نوعیت کی پُرکاری کے خواص کی پسندیدگی کا سوال ہی پیدا نہیں ہوسکتا تھا۔

نکاتُ الشعرا کی بحث اور "انداز"

میر نے بھی قائم کی طرح کئی جگہ اس کا تذکرہ کیا ہے کہ معشوق جو اپنا تھا باشندہ دکن کا تھا۔ اردو اس وقت ایک کچّی پکّی اَن گھڑ زبان تھی جس کے بنانے اور نکھار نے میں میر اور ان کے معاصرین نے زبردست کردار ادا کیا۔ اس وقت زبان کئی سمتوں میں سفر کر سکتی تھی۔ تذکرۂ نکات الشعرا کی بحث سے معلوم ہوتا ہے کہ میر کو اردو کی ان وسعتوں اور بعض ابتدائی معذوریوں کا پورا اندازہ تھا۔ انھوں نے نکات الشعرا میں ریختے کی چھ قسمیں بیان کی ہیں۔ اوّل ایک مصرع فارسی اور ایک مصرع ہندی جس کی مثال امیر خسرو کے قطعے سے دی ہے۔ دوم آدھا مصرع ہندی اور آدھا فارسی اس کی مثال میر معز کے شعر سے دی ہے۔ سوم حرف و فعل فارسی میں لائے جائیں اسے میر نے قبیح قرار دیا ہے۔ پنجم ایہام کہ شاعرانِ سلف میں اس کا رواج تھا اب اس صنعت کی طرف توجہ کم ہے جب تک نہایت شستگی کے ساتھ نظم نہ ہو۔ چوتھی اور چھٹی شق کی ذیل میں میر نے جو کچھ کہا ہے وہ ان کے لہجے کو سمجھنے کے لیے کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ چوتھی قسم ترکیبوں کے استعمال کے بارے میں ہے۔ میر کا کہنا ہے کہ "جو ترکیبیں زبانِ ریختہ کے موافق ہیں، ان کا صَرف جائز ہے۔ اس کی تمیز غیر شاعر نہیں کر سکتا۔ جو تراکیب نامانوس ہیں ریختے کے لیے معیوب ہیں۔ اس کی شناخت سلیقۂ شاعر پر موقوف ہے۔ فقیر کا مسلک یہی ہے۔" (اردو ترجمہ) چھٹی شق کی ذیل میں میر تقی میر نے " انداز " کی وضاحت کی ہے اور لکھا ہے " اسے ہم لوگوں نے اختیار کیا ہے جو تمام صنائع پر محیط ہے، تجنیس، ترصیع، تشبیہ، گفتگو کی صفائی، فصاحت، بلاغت، ادا بندی، خیال وغیرہ یہ سب اسی ضمن میں آتے ہیں۔ فقیر بھی اسی وتیرے سے خوش ہے۔" (اردو ترجمہ) میر نے مزید وضاحت کی ہے "۔ جو شخص اس

فن میں طرزِ خاص کا مالک ہے میرا مطلب سمجھتا ہے۔ عوام سے مجھ کو سروکار نہیں۔ احباب کے لیے میرا قول سند ہے ہر شخص کے لیے نہیں کیونکہ میدانِ سخن وسیع ہے اور چمنستانِ ظہور کا تلوّن آشکار ہے" (اردو ترجمہ) چنانچہ چوتھی اور چھٹی شق سے ظاہر ہے کہ میر صرف ان فارسی ترکیبوں کا صَرف جائز سمجھتے تھے جو زبانِ ریختہ کے موافق ہوں اور اس کی شناخت کے لیے انھوں نے سلیقۂ شاعر کو ضروری قرار دیا۔ نیز اس "انداز" کو جو تمام صنائع پر محیط ہے میر نے اپنا طرزِ خاص کہا ہے۔ مزے کی بات یہ ہے کہ میریات کی تنقیدی بحث میں اس پہلو کو سب سے زیادہ نظر انداز کیا گیا۔ میر کو خدائے سخن تو سب نے تسلیم کیا، ان کی بارگاہِ عظمت میں سر بھی سب نے جھکایا، اور ان کی شہرت کا ڈنکا بھی بجتا رہا، لیکن میر کی تنقیدی بازیافت کی راہ میں حالی، مولوی عبدالحق اور اثر لکھنوی نے جو بنیادی اقدام کیے، اگرچہ مولوی عبدالحق اور اثر لکھنوی دونوں کے پیشِ نظر نکات الشعرا کا یہ بیان تھا، تاہم اردو کی ابتدائی تنقید محمد حسین آزاد کی اس مغالطہ آمیز رائے سے دھوکا کھاتی رہی۔ "انھوں نے جس قدر فصاحت اور صفائی پیدا کی اتنا ہی بلاغت کو کم کیا" یوں میر کی سادگی نظروں میں رہی اور میر کے کمال کی دوسری جہات پوری طرح زیرِ بحث نہیں آئیں بالخصوص وہ چیز جسے میر نے "انداز" سے تعبیر کیا تھا جو صرف لفظوں کی سادگی، سلاست، صفائی، گھلاوٹ سے تعلق نہیں رکھتی بلکہ کسی حد تک اس کی ضد تھی۔ سید عبداللہ نے میر کے "انداز" سے بحث کی لیکن انھوں نے بھی اصرار سادگی ہی پر کیا۔

اس میں شک نہیں کہ اثر لکھنوی نے میر کے بعض اشعار کا بہت اچھا معنوی تجزیہ کیا۔ انھیں میر سے سچی عقیدت تھی لیکن ان کی معنوی وضاحتیں تجزیے سے زیادہ کیفیات کا اظہار ہیں۔ بہت زور مارتے ہیں تو ان کی تان ایسے بیانات پر ٹوٹتی ہے:
"میر کے یہاں عجیب و غریب سلاست و روانی ہے، درد و خستگی ہے۔ اور بس"

اس میں شبہ نہیں یہ سب باتیں اپنی جگہ صحیح ہیں۔ میر کے یہاں سادگی، سلاست، اور دوختگی بھی ہے، ان کے اکثر اشعار سہلِ ممتنع بھی ہیں، لیکن بات صرف اتنی نہیں۔ اسلوبِ میر کی اور جہتیں بھی ہیں اور جب تک ان سب کو نظر میں نہ رکھا جائے میر کے "انداز" کی تصویر مکمّل نہیں ہوتی۔ حقیقت یہ ہے کہ میر اردو کے پہلے بڑے شاعر ہیں جن کے یہاں اردو کی جتنی شانیں، جتنے ذیلی اسالیب اور جتنی لسانی جہات ملتی ہیں اتنی بعد کے کسی شاعر کے یہاں نہیں ملتیں۔ غالب اور اقبال کی عظمت مسلّم، لیکن غالب یا اقبال کے شعری اسالیب میں اتنا لسانی تنوع نہیں ہے۔ تاریخ کے مختلف لمحات میں رائج ہونے والے مختلف اسالیب کے مختلف دھاروں کے باہم موج زن ہونے سے جو کیفیت میر کے یہاں پیدا ہوتی ہے، بعد میں وہ کہیں دکھائی نہیں دیتی۔ اس حقیقت سے شاید ہی کسی کو انکار ہو کہ اقبال کے شعری اور معنیاتی اسلوب کا جو رشتہ غالب سے ہے وہی رشتہ غالب کے شعری اسلوب کا میر سے ہے۔ غالب کی بہار ایجادیِ بیدل اپنی جگہ پر لیکن مولوی عبدالحق اور ڈاکٹر سید عبداللہ نے صحیح وضاحت کی ہے کہ غالب کے شعری اسلوب کے اکثر حوالے میر سے نکلتے ہیں۔ میر کے یہاں شعری زبان کی وہ کیفیت بھی موجود ہے جو گنجینۂ معنی کی طلسم کاری سے عبارت ہے جسے غالب نے منتہاے کمال کو پہنچا دیا اور علاوہ اس کے میر کے یہاں دوسری شانیں بھی ہیں۔ میر کی پہچان بالعموم سادگی اور سلاست والی شان سے ہوتی رہی ہے جو تصویر کا صرف ایک رُخ ہے۔ میر کی زبان کا سب سے بھرپور تجزیہ وحید الدین سلیم نے کیا تھا۔ یہ تجزیہ گرامر کی حد تک جامع ہی نہیں مانع بھی ہے۔ ان کا یہ مضمون اس حد تک SEMINAL ثابت ہوا کہ بعد میں میر کی زبان کی ساری بحثیں اسی سے متاثر رہیں۔ لیکن یہ تجزیہ صرف لفظی اور صرفی نوعیت کا ہے۔ لفظیات اور صرفیات کے امتیازات کس طرح شعر کا حصّہ بنتے ہیں اور میر کے یہاں ان سے کیا جادو پیدا ہوتا ہے، یا

میر کے یہاں اندازِ شعر کی تشکیل میں ان عوامل کی کارفرمائی کیونکر ہوتی ہے، اس کا تذکرہ انھوں نے نہیں کیا اور شاید اس لیے بھی نہیں کیا کہ ان کے زمانے میں زبان کے تجزیے کے جو محدود تصورات تھے، وہ ان سے آگے دیکھ بھی نہیں سکتے تھے۔

بنیادی اُسلوبیاتی امتیازات

اندازِ میر کی بحث میں یہ بات خاطر نشان رہنی چاہیے کہ کسی ایک مثال یا ایک طرح کی مثالوں سے میر کے انداز کو سمجھنا سطحیت کو راہ دینا ہے۔ ایسی کوئی کوشش یک طرفہ، ادھوری، اور یک رُخی ہوگی۔ چنانچہ اس کے لیے ایک طرف نہیں بلکہ بیک وقت کئی اطراف میں دیکھنا ضروری ہے۔ کچھ باتیں تجزیے اور وضاحت کی زد میں آتی ہیں اور کچھ نہیں بھی آتیں۔ تاہم منطقی زبان کی یہ کمزوری ہے کہ جب بحث کی جائے گی تو SERIAL ہوگی۔ لیکن یاد رہے کہ اسلوبیاتی امتیازات ہرگز SERIAL نہیں ہوتے۔ یہ پرت در پرت بیک وقت وارد ہوتے ہیں اور اس حد تک باہم دگر مربوط ہوتے ہیں کہ انھیں الگ الگ کرنا تقریباً ناممکن ہے۔ اور یہ تخلیقی عمل کے منافی بھی ہے تاہم بحثِ شعر میں یہ عمل ناگزیر ہے۔ یہاں پہلے میر اور غالب کی ایک ایک ہم طرح غزل کو لیا جاتا ہے۔ مزید گفتگو اس کے بعد ہوگی:

اُلٹی ہوگئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماریِ دل نے آخر کام تمام کیا

عہدِ جوانی رو رو کاٹا پیری میں لیں آنکھیں موند
یعنی رات بہت تھے جاگے صبح ہوئی آرام کیا

حرف نہیں جاں بخشی میں اس کی، خوبی اپنی قسمت کی
ہم سے جو پہلے کہہ بھیجا سو مرنے کا پیغام کیا

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

کس کا کعبہ، کیسا قبلہ، کون حرم ہے، کیا احرام
کوچے کے اس کے باشندوں نے سب کو یہیں سے سلام کیا

شیخ جو ہے مسجد میں ننگا، رات کو تھا میخانے میں
جُبّہ، خرقہ، کرتا، ٹوپی، مستی میں انعام کیا

یاں کے سپید و سیہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا یا دن کو جوں توں شام کیا

صبحِ چمن میں اس کو کہیں تکلیفِ ہوا لے آئی تھی
رُخ سے گُل کو مول لیا قامت سے سرو غلام کیا

ساعدِ سیمیں دونوں اس کے ہاتھ میں لاکر چھوڑ دیے
بھولے اس کے قول و قسم پر ہائے خیالِ خام کیا

ایسے آہوئے رم خوردہ کی وحشت کھونی مشکل تھی
سحر کیا، اعجاز کیا، جن لوگوں نے تجھ کو رام کیا

میر کے دین و مذہب کو اب پوچھتے کیا ہو ان نے تو
قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا، کب کا ترک اسلام کیا

وحشی بن صیاد نے ہم رم خوردوں کو کیا رام کیا
رشتۂ چاکِ جیبِ دریدہ صرفِ قماشِ دام کیا

عکسِ رخِ افروختہ تھا تصویر بہ پشتِ آئینہ
شوخ نے وقتِ حسن طرازی تمکیں سے آرام کیا

ساقی نے از بہرِ گریباں چاکیِ موجِ بادۂ ناب
تارِ نگاہِ سوزنِ مینا رشتۂ خطِ جام کیا
مہر بجائے نامہ لگائی بر لبِ پیکِ نامہ رساں
قاتلِ تمکیں سنج نے یوں خاموشی کا پیغام کیا
شامِ فراقِ یار میں جوشِ خیرہ سری سے ہم نے اسدؔ
ماہ کو در تسبیحِ کواکب جائے نشینِ امام کیا

میر کی غزل ان کی ابتدائی غزلوں میں ہے اور دیوانِ اوّل میں شامل ہے۔ اس میں کُل پندرہ شعر ہیں جن میں سے صرف گیارہ کو یہاں نقل کیا گیا ہے۔ غالب کی غزل بھی ابتدائی دور سے متعلق ہے اور نسخۂ حمیدیہ میں ملتی ہے۔ ان غزلوں کا موازنہ کرتے ہوئے سیّد عبداللہ نے لکھا ہے "ان مماثل غزلوں میں ایک آدھ شعر کے سوا مضمون اور اسلوب کی کوئی مشابہت نظر نہیں آتی۔ بظاہر یہ محسوس ہوتا ہے کہ غالب اس غزل کی رواں دواں اور پُرجوش و پُر ترنم بحر سے محظوظ ہوئے مگر اس دل بستگی کے باوجود میر کے سب قوافی غالب سے نبھ نہیں سکے۔ غزل کو پانچ اشعار تک پہنچا کر ختم کر دیا ہے۔ میر کی پُر تاثیر غزل کے مقابلے میں غالب کی یہ غزل محض چند رنگین الفاظ کا مجموعہ ہے مگر اس سے صاف صاف ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر کی فطرت اپنے لیے کسی مقامِ بلند کی تلاش میں پیچ و تاب کھا رہی ہے اور کسی روشن مستقبل کے لیے آمادہ ہو رہی ہے" (نقدِ میر ۲۸۱)

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ دونوں غزلیں اپنے اپنے اسلوب کی نمائندہ ہیں۔ غالب کے مطلع میں اسما اور اسمائے صفات نو ہیں: وحشی، صیّاد، رم خوردوں، رشتہ، چاک، جیب، دریدہ، قماش، دام۔ میر کے یہاں کیا ہے؟ پہلے مصرع میں تدبیریں اور دوا اور دوسرے میں بیماریِ دل اور ان کی ساخت یوں ہے، 'تدبیروں کا اُلٹا ہو جانا' دوا کا کام نہ کرنا اور بالآخر بیماریِ دل کا کام تمام کرنا۔ آپ نے دیکھا شعر میں صرف تین اسما ہیں

اور تین نحوی اکائیاں ہیں اور ہر ایک کی تکمیل فعل سے ہوتی ہے۔ ان تینوں افعال کو "دیکھا" کے صَرف سے جو بجائے خود ایک فعلیہ اکائی ہے شاعر نے بیماریِ دل کے آخر کام تمام کرنے کی معنویت کو پوری طرح رائج کر دیا۔ غالب کے یہاں دوسرے شعر میں بھی دس اسما ہیں، جبکہ میر کے یہاں ان کی تعداد بہت کم ہے۔ بالعموم شعر کے دو مصرعوں میں دو نحوی واحدے ہوتے ہیں یا اگر ایک مصرع دوسرے سے نحوی اعتبار سے جڑا ہوا ہو تو ایک ہی نحوی سلسلہ جاری رہتا ہے۔ میر کے یہاں ایسا نہیں، طویل بحر کی اس غزل میں تین تین چار چار نحوی ٹکڑے ملیں گے: اُلٹی ہوگئیں سب تدبیریں / کچھ نہ دوا نے کام کیا / دیکھا / اس بیماریِ دل نے آخر کام تمام کیا / اسی طرح / عہدِ جوانی رو رو کاٹا پیری میں لیں آنکھیں موند / یعنی رات بہت تھے جاگے / صبح ہوئی آرام کیا /۔ یہ پہلا خطِ امتیاز ہے جو میر اور غالب کے اسالیب کے بیچ کھینچا جا سکتا ہے یعنی میر کی زبان میں اسما یا اسمائے صفت کی بھرمار نہیں۔

دوسرے یہ کہ میر کے یہاں طویل بحروں میں بھی چھوٹے چھوٹے نحوی واحدے ہیں جو معنیاتی NODES کی طرح کام کرتے ہیں اور فوری ترسیلِ جذبات یا تاثیر میں مدد بہم پہنچاتے ہیں۔

تیسرے اسما کی قلت و کثرت سے مضاف اور مضاف الیہ کا رشتہ اور اضافت کا کردار بھی متاثر ہوتا ہے۔ اگرچہ یہ سامنے کی بات ہے لیکن غیر اہم نہیں ہے۔ غالب کا ہر ہر شعر اس کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔

چوتھے یہ کہ اسلوبِ میر میں اُلٹی ہوگئیں، رو رو کاٹا، آنکھیں موند، ہاتھ میں لا کے چھوڑ دیے، بھولے اس کے قول و قسم پر، وحشت کھونی، قشقہ کھینچا، سے صاف ظاہر ہے کہ میر کی زبان اپنی طاقت دھرتی کی گہرائیوں میں پیوست پراکرتوں کی جڑوں سے بھی حاصل کر رہی ہے۔ غالب کی زیرِ نظر غزل میں ایک بھی معکوسی یا ہکار آواز نہیں آئی۔ کیوں؟ کیا

اس سے اردو زبان کے صرف ایک رُخ کی تصویر سامنے نہیں آتی ؟ یہ بات نہیں ہے
کہ غالب کی ساری شاعری میں ایسی امتیازی آوازیں نہیں آتیں، آتی ہیں لیکن کم کم۔ میر کے
یہاں ان کا عمل دخل فطری ہے جسے اردو کے اردو پن یا ٹھیٹھ پن سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔
لیکن یہ اسلوبِ میر کا صرف ایک وسیلہ ہے۔ میر جس طرح فطری زبان کو شعری زبان
کے درجے تک لے آتے ہیں اور اسے شعر میں کھپاتے ہیں، وہ الگ بات ہے۔

پانچویں یہ کہ میر کے یہاں مصوّتوں کا استعمال اور بالخصوص طویل مصوّتوں کا استعمال
دوسرے صاحبِ اسلوب شعرا کی بہ نسبت زیادہ ہے۔ میر کے یہاں قوّتِ پرواز بھی ہے
اور گم شدگی، سپردگی، اور حیرت و استعجاب کی کیفیتیں بھی لیکن زبان کے معاملے میں دھرتی
سے ان کا رشتہ کہیں نہیں ٹوٹتا۔ موسیقی کے نظام کی طرح ہمارے عروضی نظام میں بھی
یہ گنجائش ہے کہ زمانی وقفے تو مقرر ہیں لیکن آوازیں مقرر نہیں۔ چنانچہ مصوّتوں کی تعداد
فنکار کی تخلیقی قوّت کے زیرِ اثر گھٹتی بڑھتی رہتی ہے۔ اس سے بحروں کے صَرف میں
شاعر کی انفرادی شان اور انفرادی ترنّم پیدا ہوتا ہے۔ ہمارے عروضی نظام کی بنیاد
حرف پر ہے۔ یہ مصمتوں اور طویل مصوّتوں میں فرق نہیں کرتا۔ چنانچہ ہر بڑے شاعر
کے یہاں ان کے صَرف کی شان الگ ہی ملے گی۔ اس کا ثبوت میر کی مندرجہ بالا غزل کے
ہر ہر شعر سے مل جاتا ہے۔ یوں دیکھیے تو یہ خصوصیت پہلی بنیادی خصوصیت سے بڑی
حد تک جُڑی ہوئی ہے کیونکہ جہاں نحوی واحدے زیادہ ہوں گے طویل مصوّتے بھی
افعال کے در آنے سے لامحالہ زیادہ ہوں گے۔ اس بحث کے بعد اب میر کے اشعار
کو کہیں سے بھی لیجیے۔ اور ان سے لطف اندوز ہوتے ہوئے ان کی نحو پر بھی نظر
رکھیے، اور دیکھیے کہ ان میں نحوی واحدے کس کثرت سے ہیں اور انھیں کتنی آسانی
سے الگ کیا جاسکتا ہے:

دل کی تہ کی کہی نہیں جاتی / نازک ہے اسرار بہت
انچھر تو ہیں عشق کی دو ہی / لیکن ہے بستار بہت

گرچہ کب دیکھتے ہو / پر دیکھو
آرزو ہے / کہ تم اِدھر دیکھو

ملنے لگے ہو دیر دیر / دیکھیے / کیا ہے کیا نہیں
تم تو کرو ہو صاحبی / بندے ہیں کچھ رہا نہیں

کن نیندوں اب تو سوتی ہے / اے چشمِ گریہ ناک
مژگاں تو کھول / شہر کو سیلاب لے گیا

دل بہم پہنچا بدن میں / تپ سے سارا تن جلا
آ پڑی یہ ایسی چنگاری / کہ پیراہن جلا

خوب ہے اے ابر یک شب آؤ / باہم روئیے
پر نہ اتنا بھی کہ ڈوبے شہر / کم کم روئیے

گلی میں اس کی گیا / سو گیا / نہ بولا پھر
مَیں میر میر کر اس کو بہت پکار رہا

شہرِ دل آہ عجب جائے تھی / پر اس کے گئے
ایسا اُجڑا / کہ کسی طرح بسایا نہ گیا

کیا جانیے / کہ چھاتی جلے ہے کہ داغِ دل /
اک آگ سی لگی ہے / کہیں کچھ دھواں سا ہے /

عشق ہمارا آہ نہ پوچھو / کیا کیا رنگ بدلتا ہے /
خون ہوا / دل داغ ہوا / پھر درد ہوا / پھر غم ہے اب /

اب کے بہت ہے شورِ بہاراں / ہم کو مت زنجیر کرو /
دل کی ہوس ٹک ہم بھی نکالیں / دھومیں ہم کو مچانے دو /

عالم عالم عشق و جنوں ہے / دنیا دنیا تہمت ہے /
دریا دریا روتا ہوں میں / صحرا صحرا وحشت ہے /

کہتا تھا کسو سے کچھ / تکتا تھا کسو کا منہ /
کل میرؔ کھڑا تھا یاں / سچ ہے / کہ دوانا تھا /

عشق ہمارے خیال پڑا ہے / خواب گیا / آرام گیا /
دل کا جانا ٹھہر گیا ہے / صبح گیا / یا شام گیا /

---

oral روایت کا آخری امین/سو گئے تم نہ سُنی آہ کہانی اس کی/

میر کا زمانہ آج سے دو ڈھائی سو برس پہلے کا زمانہ تھا۔ میر کے اواخر عمر میں چھاپے خانے کی ابتدا ہو گئی تھی لیکن خود میر کا کلیات فورٹ ولیم کالج سے ۱۸۱۱ء میں چھپ کر تیار ہوا۔ میر کا انتقال ۱۸۱۰ء میں ہوا تو گویا خود انھوں نے اپنا کلیات چھپا ہوا نہ دیکھا ہوگا۔ چھاپے خانے کے اثر سے اردو شعر و ادب کے اسالیب پر جو زبردست اثر پڑا اس کو ابھی پوری طرح سمجھنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ اس وقت تک ہمارے ادب کی بہت سی روایتیں نثر میں بھی اور شعر میں بھی کہنے اور سننے کی روایتیں تھیں۔ بعد میں یہ روایتیں رفتہ رفتہ چھپی ہوئی تحریر کی روایتوں میں تبدیل ہونے لگیں۔ داستان سے ناول کی طرف گریز میں سب سے بڑی عمل کاری شاید اسی عنصر کی ہے۔ اس پس منظر میں دیکھیے تو شاید میر اردو غزل میں کہنے اور سننے کی ORAL روایت کے آخری امین ہیں۔ وہ بار بار اس کا ذکر بھی کرتے ہیں۔ میر کے اشعار میں باتوں کا انداز پایا جاتا ہے۔ محمد حسین آزاد کہتے ہیں "بیان ایسا پاکیزہ جیسے باتیں کرتے ہیں"۔ سید عبداللہ نے لکھا ہے "میر لکھنے سے زیادہ کہنے کے قائل ہیں۔ اس لیے وہ بات اور گفتگو کا انداز اختیار کرتے ہیں۔" مثلاً

باتیں ہماری یاد رہیں پھر باتیں نہ ایسی سنیے گا
پڑھتے کسی کو سنیے گا تو دیر تلک سر دھنیے گا

بعد ہمارے اس فن کا جو کوئی ماہر ہووے گا
درد انگیز انداز کی باتیں اکثر پڑھ پڑھ روؤے گا

پڑھتے پھریں گے گلیوں میں ان ریختوں کو لوگ
مدت رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں

میر جا بجا میاں، پیارے، ارے، صاحب، رے کا استعمال کرتے ہیں۔ آپ کے بجائے تم اور بعض جگہ بول چال کی بے تکلفی میں تم کے بجائے تو بھی لاتے ہیں۔ میر، میر صاحب، میر جی بھی گفتگو میں تخاطب کے لیے خوب خوب استعمال کیا ہے۔ ان کی شاعری کا عام انداز یہ ہے گویا باتیں کر رہے ہیں:

لیتے ہی نام اس کا سوتے سے چونک اُٹھے ہو
ہے خیر میر صاحب کچھ تم نے خواب دیکھا

آنکھوں میں جی مرا ہے ادھر دیکھتا نہیں
مرتا ہوں میں تو ہائے رے صرفہ نگاہ کا

جی میں تھا اس سے ملیے تو کیا کیا نہ کہیے میر
پر جب ملے تو رہ گئے ناچار دیکھ کر

چلا نہ اُٹھ کے وہیں چپکے چپکے پھر تو میر
ابھی تو اس کی گلی سے پکار لایا ہوں

پیار کرنے کا جو خوباں ہم پہ رکھتے ہیں گناہ
ان سے بھی تو پوچھتے تم اتنے پیارے کیوں ہوئے

کچھ کرو فکر مجھ دوانے کی
دھوم ہے پھر بہار آنے کی

مقدور تک تو ضبط کروں ہوں پہ کیا کروں
منھ سے نکل ہی جاتی ہے اک بات پیار کی

سیر کی ہم نے ہر کہیں پیارے
پھر جو دیکھا تو کچھ نہیں پیارے

بُو کیے کُھلائے جاتے ہو نزاکت ہائے رے
ہاتھ لگتے میلے ہوتے ہو لطافت ہائے رے

کیا خوبی اس کے منھ کی اے غنچہ نقل کریے
تو تو نہ بول ظالم بو آتی ہے دہاں سے

کیا رفتگی سے میری تم گفتگو کرو ہو
کھویا گیا نہیں مَیں ایسا جو کوئی پاوے

کہتے تو ہو یوں کہتے یوں کہتے جو وہ آتا
سب کہنے کی باتیں ہیں کچھ بھی نہ کہا جاتا

مشہور ہیں عالم میں تو کیا، ہیں بھی کہیں ہم
القصہ نہ در پے ہو ہمارے کہ نہیں ہم

جب سے جواں ہوئے ہو یہ چال کیا نکالی
جب تم چلا کرو ہو ٹھوکر لگا کرے ہے

نہیں ہے چاہ بھلی اتنی بھی دُعا کر میر
کہ اب جو دیکھوں اسے میں، بہت نہ پیار آئے

میر شاعری کے تحریری پہلو کے نہیں سننے یا سنانے کے انداز کے نمائندہ ہیں۔
جگہ جگہ انھوں نے اپنی باتوں کو کہانی یا رام کہانی سے بھی تعبیر کیا ہے:

فرصتِ خواب نہیں ذکرِ بُتاں میں ہم کو
رات دن رام کہانی سی سُنا کرتے ہیں

سرگزشت اپنی کس اندوہ سے شب کہتا تھا
سو گئے، تم نہ سُنی آہ کہانی اس کی

سہلِ ممتنع اور طبیعت کی روانی / میر دریا ہے سُنے شعر زبانی اس کی /

میر کے سلسلے میں سہلِ ممتنع کا تذکرہ سب نے کیا ہے۔ غالب نے اپنے ایک خط میں سہلِ ممتنع کی داد یُوں دی ہے کہ جس کو دیکھ کر خیال ہو کہ ایسا کہنا بہت آسان ہے، لیکن جب کہنے کی کوشش کی جائے تو ناممکن ہو۔ اس سہلِ ممتنع کا اسلوبیاتی پہلو یہ ہے کہ میر کے اشعار میں حیرت انگیز حد تک عام بول چال یا نثر کی نحوی ترتیب برقرار رہتی ہے۔

اتنی بات ہر شخص جانتا ہے کہ بحر اور وزن کی ضرورتوں کے تحت نحوی ترتیب میں تقدیم و تاخیر ہوتی رہتی ہے۔ اگر چہ اس کی بھی اپنی حد بندیاں ہیں اور جو کچھ بھی تبدیلیاں ہوتی ہیں بعض نحوی حدود کے اندر ہوتی ہیں لیکن میر کا کمال یہ ہے کہ ان کے یہاں اگرچہ کہیں کہیں ضرورتِ شعری کے تحت ایک آدھ لفظ آگے پیچھے آتا ہے لیکن جس بڑے پیمانے پر زبان کی عام ساخت یعنی جملے کی ساخت برقرار رہتی ہے ان کی قدرتِ کلام کا کھُلا ہوا ثبوت ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ذیل کے اشعار میں یہ بھی دیکھیے کہ دو مصرعوں میں دو NODES کا وقوع فطری ہے (اگر مصرعے نحوی طور پر مربوط ہوں یعنی ایک میں خبر ہو اور دوسرے میں مبتدا تو NODE ایک ہی ہوگا) لیکن میر کے یہاں اکثر و بیشتر تین تین یا اس سے زیادہ NODES ملتے ہیں، یہ بالذات نحوی واحدے اور ان کی فطری ساخت سہلِ ممتنع کی وہ اسلوبیاتی بنیاد ہے جس کی وضاحت شعریات کی قدیم روایت میں ناممکن تھی جیسا کہ مولوی عبدالحق نے بھی اعتراف کیا ہے۔ "میر کا کلام بہ لحاظِ فصاحت و روانی سہلِ ممتنع ہے' اور سہلِ ممتنع کا تجزیہ کر کے الگ الگ اس کی خوبیوں کا گنوانا ناممکن ہے۔"

تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا کی یہ روایت خاصی دل چسپ ہے کہ عنفوانِ جوانی میں جب میر جوشِ وحشت میں مبتلا ہوئے تو ہرزہ گوئی پر راغب ہوئے بلکہ رسوائی خاص و عام پسند آئی۔ ہر کسی کو دشنام دینا شعار اور سنگ زنی کاروبار تھا۔ خانِ آرزو نے کہا اے عزیز دشنامِ موزوں دعائے ناموزوں سے بہتر ہے۔ اور رخت کے پارہ کرنے سے تقطیعِ شعر خوشتر ہے۔ چونکہ موزونیِ طبیعت جوہرِ ذاتی تھی جو دشنام زبان تک آئی مصرع یا بیت ہوگئی۔ بعد اصلاحِ دماغ و دل کے مزہ شعر گوئی کا طبیعت پر رہا۔" دشنام طرازی والی بات صحیح ہو یا نہ ہو لیکن ایک احتجاجی کیفیت اور لہجے کی گھلاوٹ اور دردمندی کے باوجود ایک دبی دبی تلخی میر کی شاعری میں ہے۔ اس کا گہرا رشتہ ان کے جوشِ طبیعت

اور تخلیقی اُپج سے ہے۔ اس روایت میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ "موزونیِ طبیعت جوہرِ ذاتی تھی"۔ بول چال کی جس نحوی ترتیب کا ذکر اوپر کیا گیا اس کا گہرا تخلیقی رشتہ میر کی حد درجہ موزونیِ طبیعت اور شدید نوعیت کی روانیِ کلام سے مل جاتا ہے۔ جب تک طبیعت میں شدید اُبال نہ ہو اور تخلیقی موجیں اندر ہی اندر پیچ و تاب نہ کھاتی ہوں اور ان میں اظہار کے لیے تلاطم برپا نہ ہو لفظ شدّت سے شعر کا قالب اختیار نہیں کرتے۔ میر کے یہاں بعض بعض مضامین مثلاً لہو میں نہانا، خون میں ہاتھ رنگنا، آنسوؤں کا سیلاب بن کے بستیوں اور آبادیوں کو بہالے جانا یا جنگل کو سیراب کرنا، عاشق کا بگولہ، دھواں یا غبار بننا، سایۂ دیوار میں بیٹھنا، دل کے اُجڑے نگر میں اکیلے چراغ کا جلنا، ہڈی ہڈی کا گلنا، اُستخواں کانپ کانپ جلنا، دل کے مکاں کا اُجڑنا، ہڈیوں کا مٹی میں مل جانا، نقشِ پا یا استخوانوں کا بولنا، خاک سے پھول بن کر نمودار ہونا، یہ اور ایسے بعض دوسرے مرکزی مضامین بار بار بیان ہوئے ہیں۔ ان میں بعض جگہ پیکروں کی بھی تکرار ہے۔ لیکن کسی بھی بحر کا تقاضا یا قافیے کی ضرورتیں میر کی طبیعت کو بند نہیں کر پائیں۔ بحر کوئی ہو، قافیہ کچھ ہو میر کا جوشِ طبیعت ایسی تمام پابندیوں کو خس و خاشاک کی طرح بہالے جاتا ہے۔ اور ایک کیفیت سے کیا کیا کیفیتیں پیدا ہوتی ہیں۔ میر کے ساتھ سب سے بڑا ظلم یہ ہوا کہ روایت نے انھیں بہتر نشتروں کا شاعر مشہور کر دیا، دوسرے یہ کہ شیفتہ سے منسوب قول بلندش بغایت بلند و پستش بغایت پست اتنا مشہور ہو گیا اکثر یہ سمجھا جانے لگا کہ چند مشہور اشعار کو چھوڑ کر باقی کلام رطب و یابس سے بھرا پڑا ہے۔ حالانکہ صدر الدین آزردہ سے جو اصل روایت تھی وہ یوں تھی:

"پستش اگرچہ اندک پست است اما بلندش بسیار بلند است۔" حق بات یہ ہے کہ میر کا یہ دعویٰ غلط نہیں تھا کہ / جہاں سے دیکھیے اک شعرِ شور انگیز نکلے ہے / قیامت کا سا ہنگامہ ہے ہر جا میرے دیواں میں / میر کے پہلے دو دیوانوں میں تمام و کمال، تیسرے اور

چوتھے دیوان میں بڑی حد تک اور پانچویں اور چھٹے دیوان میں کسی حد تک میر کے جوشِ طبیعت اور شدید نوعیت کی روانی کا اثر محسوس ہوتا ہے۔ میر نے بار بار اپنی "طبعِ رواں" کا ذکر کیا ہے۔ ان کو اس کا شدید احساس تھا کہ "میر شاعر بھی زور کوئی تھا" اور اس طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ اصل صنّاعی یہی ہے کہ اگر بات نہ بنتی ہو تو بھی موزوں طبعاں اس کو بنا دیتے ہیں۔

طرفہ صنّاع ہیں اے میر یہ موزوں طبعاں
بات جاتی ہے بگڑ تو بھی بنا دیتے ہیں

جلوہ ہے مجھی سے لبِ دریائے سخن پر
صد رنگ مری موج ہے میں طبعِ رواں ہوں

میر دریا ہے سُنے شعر زبانی اس کی
اللہ اللہ رے طبیعت کی روانی اس کی
بات کی طرز کو دیکھو تو کوئی جادو تھا
پر ملی خاک میں کیا سحر بیانی اس کی
سرگزشت اپنی کس اندوہ سے شب کہتا تھا
سو گئے تم نہ سُنی آہ کہانی اس کی
مرثیے دل کے کئی کہہ کے دیے لوگوں کو
شہرِ دلی میں ہے سب پاس نشانی اس کی
آبلے کی سی طرح ٹھیس لگی پھوٹ بہے
دردمندی میں گئی ساری جوانی اس کی

دیکھو تو کس روانی سے کہتے ہیں شعر میر
دُر سے ہزار چند ہے ان کے سخن ہیں آب

نحوی ساختیں جملوں سے قریب / بگڑیں ہزار شکلیں تب پھول یہ بنائے /

میر کی شاعری کی نحوی ساختیں غیر معمولی موزونیٔ طبیعت کا پتہ دیتی ہیں۔ یہ زبان کی عام ساختوں سے بے حد قریب ہیں۔ جملوں اور لفظوں کی ترتیب گفتگو کی ترتیب سے دور نہیں۔ اگر کہیں کچھ ردو بدل ہوا بھی ہے تو معمولی لیکن ہر جگہ شعریت کا حق ادا ہو گیا ہے:

سرسری تم جہان سے گزرے
ورنہ ہر جا جہان دیگر تھا

ساقی ٹک ایک موسمِ گُل کی طرف بھی دیکھ
ٹپکا پڑے ہے رنگ چمن میں ہوا سے آج

ڈوبے اُچھلے ہے آفتاب ہنوز
کہیں دیکھا تھا تجھ کو دریا پر

گوش کو ہوش سے ٹک کھول کے سُن شورِ جہاں
سب کی آواز کے پردے میں سخن ساز ہے ایک

بے خودی لے گئی کہاں ہم کو
دیر سے انتظار ہے اپنا

ہم ہوئے تم ہوئے کہ میرؔ ہوئے
اس کی زلفوں کے سب اسیر ہوئے

بڑھتیں نہیں پلک سے تا ہم تلک بھی پہنچیں
پھرتی ہیں وہ نگاہیں پلکوں کے سائے سائے

ہر قطعۂ چمن پر ٹک گاڑ کر نظر کو
بگڑیں ہزار شکلیں تب پھول یہ بنائے

سمجھے تھے ہم تو میرؔ کو عاشق اسی گھڑی
جب سُن کے تیرا نام وہ بیتاب سا ہوا

ہے جنبشِ لب مشکل جب آن کے وہ بیٹھے
جو چاہیں سو یُوں کہہ لیں لوگ اپنی جگہ بیٹھے
کیا رنگ میں شوخی ہے اس کے تنِ نازک کی
پیراہن اگر پہنے تو اس پہ بھی تہ بیٹھے

جن بلاؤں کو میر سنتے تھے
ان کو اس روزگار میں دیکھا

وے لوگ تو نے ایک ہی شوخی میں کھو دیے
پیدا کیے تھے چرخ نے جو خاک چھان کر

موت اک ماندگی کا وقفہ ہے
یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

بہت سعی کیجے تو مَر رہیے میر
بس اپنا تو اتنا ہی مقدور ہے

گوندھ کے گویا پتی گُل کی وہ ترکیب بنائی ہے
رنگ بدن کا تب دیکھو جب چولی بھیگے پسینے میں

کچھ رنجِ دلی میر جوانی میں کھنچا تھا
زردی نہیں جاتی مرے رخسار سے اب تک

ہم فقیروں سے بے ادائی کیا
آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا

جم گیا خوں کفِ قاتل پہ ترا میر زبس
ان نے رو رو دیا کل ہاتھ کو دھوتے دھوتے

ظلم ہے، قہر ہے، قیامت ہے
غصّے میں اس کے زیرِ لب کی بات

بھاتی ہے مجھے اک طلبِ بوسہ میں یہ آن
لکنت سے اُلجھ جاکے اسے بات نہ آئی

کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے
اس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے

یاقوت کوئی ان کو کہے ہے کوئی گُل برگ
ٹک ہونٹ ہلا تو بھی کہ اک بات ٹھہر جائے

عالم آئینہ ہے جس کا وہ مصور بے بدل
ہائے کیا پردے میں تصویریں بناتا ہے میاں

اب ایسے ہیں کہ صانع کے مزاج اوپر بہم پہنچے
جو خاطر خواہ اپنے ہم ہوئے ہوتے تو کیا ہوتے

جب نام ترا لیجیے تب چشم بھر آوے
اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے

مرے سلیقہ سے میری نبھی محبت میں
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

نامُرادانہ زیست کرتا تھا
میر کا طور یاد ہے ہم کو

دُور بیٹھا غبارِ میر اس سے
عشق بِن یہ ادب نہیں آتا

سخت کافر تھا جس نے پہلے میر
مذہبِ عشق اختیار کیا

مصائب اور تھے پر جی کا جانا
عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

چشمِ خوں بستہ سے کل رات لہو پھر ٹپکا
ہم نے جانا تھا کہ بس اب تو یہ ناسور گیا

۲

میر کی سادگی نظر کا دھوکا

میر کی نحوی سادگی جس سے حصۂ اوّل میں بحث کی گئی، در اصل نظر کا دھوکا ہے۔ بالعموم اس نحوی سادگی کو معنوی سادگی بھی سمجھ لیا گیا جو غلط ہے۔ میر کے یہاں جو بول چال کا پیرایہ یا گفتگو کی نحوی ترتیب کا انداز ہے، اس سے شاعری کی زبان کے بارے میں ایک بنیادی سوال کو راہ ملتی ہے۔ یہ ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے کہ بول چال کی زبان شاعری کی زبان نہیں ہوتی۔ شاعری کی زبان جتنی بول چال کی زبان سے ہٹی ہوئی ہوگی یا اس سے گریز کرے گی اتنی ہی زیادہ وہ شاعری کا حق ادا کرے گی۔ غالب اور اقبال کے اسالیب اس حقیقت کی روشن ترین مثالیں ہیں۔ میر نے لہجۂ عام پر اصرار کیا اور سودا کے طرز اور اپنے عہد کے مقبولِ عام رواج ایہام گوئی کو رد کیا۔ اور عمداً "باتوں" کا انداز اختیار کیا۔ پھر ان کی زبان شاعری کی زبان کیونکر ہوئی؟ اور یہ شاعری ساحری کے درجہ پر کیسے پہنچی:

شاعر نہیں جو دیکھا تو تو ہے کوئی ساحر
دو چار شعر پڑھ کر سب کو رجھا گیا ہے

میر کی زبان بار بار یہ سوال پوچھتی ہے کہ لہجۂ عام یعنی معمولی ریختے کو جو بقول معیار سازوں کے اس وقت عیب ہی عیب تھا، میر نے اس عیب کو ہنر کیسے کیا:

دل کس طرح نہ کھینچیں اشعار ریختہ کے
بہتر کیا ہے میں نے اس عیب کو ہنر سے

اور دُر سے ہزار چند آب میر نے اپنے اشعار میں کیسے پیدا کی:

کیا جانوں دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے
کچھ طرز ایسی بھی نہیں ایہام بھی نہیں

نہ رکھو کان نظمِ شاعرانِ حال پر اتنے
چلو ٹک میر کو سننے کہ موتی سے پروتا ہے

بول چال کی زبان شاعری کی زبان نہیں

میر کے یہاں اگر "بول چال کی زبان" ہے اور کوئی خاص "طرز" بھی نہیں تو پھر موتی پرونے کا راز کیا ہے؟ یہ سوال شعری زبان کے جن امکانات پر توجہ کی دعوت دیتا ہے ان میں بنیادی نکتہ یہ ہے اگرچہ بول چال کی زبان شاعری کی زبان نہیں ہوتی لیکن شاعری کی زبان میں بول چال ہو سکتی ہے، اور اس کا حق ادا کرنا سلیقۂ شاعر پر موقوف ہے۔ میر کا اصل کارنامہ جو بالعموم فریبِ نظر کی کیفیت پیدا کرتا ہے یہ ہے کہ انھوں نے لہجۂ عام کو اپنایا لیکن اسے لہجۂ عام کی سطح پر برتا نہیں۔ بول چال کی زبان اور شاعری کی زبان میں سب سے بڑا فرق یہی ہے کہ بول چال کی زبان میں زبان کی محض اوپری ساخت کام کرتی ہے۔ اس میں لفظ محض لفظوں کی طرح کام کرتے ہیں، اور صرف وہی معنی ادا کرتے ہیں جو ان سے ظاہر ہوتے ہیں۔ بول چال کی زبان اور شاعری کی زبان کا یہ بنیادی فرق کہ بول چال کی زبان صرف اپنی اوپری ساخت کے ذریعے کام کرتی ہے، دور رس نتائج کا حامل ہے کیونکہ شاعری کی زبان میں زبان کی محض اوپری ساخت نہیں بلکہ اس کے علاوہ داخلی ساخت اور بعض اوقات کئی کئی داخلی ساختیں کام کرتی ہیں۔ میر نے نکات الشعرا میں اپنے "انداز" کی وضاحت کرتے ہوئے صرف صنائع کا ذکر کیا تھا یعنی تجنیس و ترصیع و تشبیہہ و ادا بندی وغیرہ، لیکن حقیقت یہ ہے کہ شعری زبان کی داخلی ساختوں

ہیں نہ صرف یہ بلکہ بدیع و بیان کے جملہ منضبط اور غیر منضبط وسائل کام میں آتے ہیں۔ صنعتوں کے محدود تصوّر سے ہٹ کر داخلی ساختیں ایسے ایسے جہانِ معنی آباد کرتی ہیں، اور ایسے ایسے احساسات وجذبات وتصورات وخیالات کے دروازے کھول دیتی ہیں جن تک پہنچتے ہوئے زبان کی اوپری ساخت کے پر جلتے ہیں اور جنھیں صرف ملفوظی مجازی واسطوں ہی کے ذریعے بیان کیا جا سکتا ہے۔ زبان کا ذخیرۂ الفاظ محدود ہے اور جہانِ معنی لامحدود۔ فرائڈ کے ایک نئے ترجمان اور فرانس کے نئے فلسفی JACQUES LACAN نے کیا پتے کی بات کہی ہے کہ زبان کی ساخت انسانی لاشعور کی ساخت کا مثنیٰ ہے۔ LANGUAGE IS STRUCTURED LIKE THE UNCONSCIOUS چنانچہ زبان کے دھندلے خطے اس کے روشن خطوں سے کہیں زیادہ کارگر ہیں۔ ان کی وسعتیں اور پنہائیاں لامحدود ہیں اور انسانی ذرائع سے ہم انھیں ناپ نہیں سکتے۔ غور فرمائیے کہ یہ بات عام زبان کے لیے کہی گئی ہے جس کا کُل ذخیرۂ الفاظ چند سو صفحوں کے ایک لغت میں سما جاتا ہے۔ کسی بھی فنکار کا کمال زبان کے اس معمولی ذخیرے سے غیر معمولی محسوسات اور خیالات کا چراغاں کرنے میں ہے۔ فراق گورکھپوری، محمد حسن عسکری، ناصر کاظمی اور نئی نسل کے شعرا کی میر تقی میر سے عقیدت بے وجہ نہیں۔ فراق کا یہ کہنا کہ "میر کے یہاں ہر معمولی بات جتنی معمولی ہوتی ہے اتنی ہی غیر معمولی بن جاتی ہے" اس بات کا اعتراف ہے کہ میر کے یہاں عام زبان عام زبان نہیں رہتی۔

داخلی ساختوں کا شعری تفاعل/کیا جنوں کر گیا شعور سے وہ/

میر کے یہاں عام زبان کی شعری تقلیب ہوتی ہے تب کہیں جاکر وہ موتی کی لڑی بنتی ہے یا جادو کا سا اثر کرتی ہے۔ تقلیب کا عمل اصلاً ربط وتضاد، رشتوں یا مناسبتوں کا عمل ہے جس میں ذہن ایک چیز سے دوسری کی طرف یا دوسری سے تیسری کی طرف یا اس کی

خوبیوں یا خصائص کی طرف یا ان کے رشتوں یا ضد کی طرف راجع ہوتا ہے۔ ان رشتوں کے کئی نام ہیں، تشبیہہ، استعارہ، اشارہ، کنایہ، رمز، مجاز، علامت، پیکر، تجنیس، تضاد وغیرہ۔ میر کا اعجاز یہ ہے کہ عام بول چال کی زبان کی اوپری ساخت میں وہ ایسی خاموشی سے داخلی ساختوں کو لے آتے ہیں کہ سننے یا پڑھنے والے کو گمان تک نہیں ہوتا اور وہ عام زبان کو اعلیٰ ترین شعری زبان کا درجہ دے دیتے ہیں۔ میر کا کوئی شعر کہیں سے لیجیے۔

کہا میں نے کتنا ہے گُل کا ثبات
کلی نے یہ سُن کر تبسم کیا

بظاہر یہ بول چال کی زبان ہے۔ لیکن کیا واقعی یہ بول چال کی زبان ہے؟ بظاہر گفتگو کا پیرایہ ہے لیکن کیا اس کے پیچھے ایک جہانِ معنیٰ پوشیدہ نہیں؟ یوں روایتی طور پر دیکھیں تو گُل، کلی، کلی کا تبسم کرنا یعنی کِھلنا میں ایسی رعایتیں ہیں جو عام زبان کو شعری زبان کا درجہ دیتی ہیں، لیکن روایتی صنعتوں کا تصوّر اپنے تحدّد کی وجہ سے زیادہ دُور تک ساتھ نہیں دیتا، اس نوع کی صنعتیں تو بالکل بے روح شعر میں بھی پائی جا سکتی ہیں۔ جبکہ درحقیقت جو چیز عام زبان کو شعری زبان بناتی ہے وہ داخلی ساختوں کا وہ تفاعل ہے جس کے ذریعے ایک محدود تجربہ کسی لا محدود صداقت کا خزینہ دار بن جاتا ہے۔ اس سلسلے میں سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ مکالمہ جاندار اور بے جان میں ہے۔ اس طرح کا مکالمہ روزمرّہ کی زبان میں جہاں بالعموم زبان کی خارجی ساختیں کام کرتی ہیں، ممکن ہی نہیں۔ ایک جاندار کا بے جان سے خطاب کرنا اور بے جان کا بجائے لفظوں کے محض اپنے عمل سے جواب دینا بجائے خود شعری پیرایہ ہے جو تمثیل کے رشتوں سے جڑا ہوا ہے اور تمثیل، تجسیم یا تشکیل کے رشتے داخلی ساختوں کے معنیاتی عمل درعمل سے وجود میں آتے ہیں۔ شعر میں لطف و اثر تبھی پیدا ہوتا ہے جب خارجی ساختیں داخلی ساختوں کے ساتھ مل کر بیک وقت کام کرتی ہیں۔ گُل شاخ پر کھلنے والا پھول بھی ہے اور حسن و رنگ و بُو

کا استعارہ بھی۔ اس طرح کلی کا تبسّم کرنا اس کا محض کھلنا بھی ہے یعنی کلی کا پھول بننا بھی ہے
اور حُسن کا اپنے کمال یعنی شباب کو پہنچنا بھی۔ نیز پھول کی کیفیت سے اس کا لمحاتی ہونا
بھی مُراد ہے اور حسن کا بے ثبات اور ناپائدار ہونا بھی۔ ان میں کوئی معنی خارجی یا داخلی
بالذات طور پر یعنی منفرد طریقے سے قائم نہیں ہوتا۔ ہر ہر معنی دوسرے معنی سے اپنا وجود پاتا
ہے اور دوسرے کے رشتے میں بندھا ہوا ہے اور ایک رشتہ دوسرے رشتہ کو
راہ دیتا ہے اور یوں معنی در معنی کا نظام روشن ہو اٹھتا ہے۔ سوال ہے کہ گُل کا ثبات کتنا
ہے۔ کلی اس کا جواب نہیں دیتی، بس سُن کر تبسّم کرتی ہے۔ تبسّم کرنا کی داخلی ساخت
ہے کھل کر پھول بننا اور کھل کر پھول بننا کی داخلی ساخت ہے اوجِ کمال پر پہنچنا اور اوجِ
کمال پر پہنچنے کی داخلی ساخت ہے زوال کی طرف راجع ہونا اور زوال کی طرف راجع ہونا
کی داخلی ساخت ہے موت کی طرف قدم بڑھانا۔ کلی کے مسکرانے کے عمل میں کئی دوسری
معنیاتی داخلی ساختیں بھی ہیں۔ یعنی جو بات پوچھنے کی نہ ہو، اس پر بھی مسکرا دیتے ہیں۔ گویا
یہ بھی کوئی پوچھنے کی بات ہے کہ گُل کا ثبات کتنا ہے۔ یہ تو اظہر من الشمس ہے۔ کلی جواب
دینے کی بھی زحمت نہیں کرتی۔ بس مسکرا دیتی ہے۔ یہ مسکراہٹ تحقیر آمیز بھی ہو سکتی ہے
کہ بھئی سامنے کی بات ہے کہ گُل کا ثبات بس اتنا ہے جتنی دیر میں کلی کِھل کر پھول بنتی
ہے۔ نیز ایک پہلو یہ بھی ہے کہ پھول سے پژمردگی، یا جوانی سے بڑھاپے، یا زندگی
سے موت، یا خوشی سے دُکھ کا فاصلہ بس اتنا ہی ہے جتنی دیر میں کلی کھلتی ہے۔ تبسّم
میں مسرّت و نشاط کی اور کلی کے پھول بننے اور پھر مرجھانے میں زوال اور الم ناکی کی جو
کیفیت ہے اور ان کیفیتوں کے معنوی ساختیوں میں جو تضاد اور تناؤ ہے وہ بھی معنیاتی
نظام کو لطف و حسن عطا کرتا ہے۔ اگرچہ شعر کا مضمون انتہائی پیش پا افتادہ ہے۔ یعنی
زندگی بے ثبات ہے یا ناپائیدار ہے، لیکن میر نے اسے تمثیلی پیرایہ دے کر
انوکھی کیفیت سے سرشار کر دیا ہے۔ پہلے مصرع میں استفہام کا لہجہ ہے، دوسرے میں

بصری پیکر ہے لیکن تمثیل کا نظام اصلاً قائم ہوتا ہے گُل، کلی اور تبسم کی داخلی ساختوں کے عمل سے جن سے معنی در معنی کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے اور مضمون کے پیش پا افتادہ ہونے کے باوجود شعر حسن ولطف کا شاہکار بن گیا ہے یا دوسرے لفظوں میں شعر میں نشتریت پیدا ہوگئی ہے۔ بادی النظر میں یہی معلوم ہوتا ہے کہ شعر بول چال کی زبان میں ہے، لیکن یہاں زبان محض بول چال کی سطح پر کام نہیں کرتی بلکہ شعری وسائل کو بروے کار لاکر داخلی ساختوں کو انگیز کرتی ہے۔ یہ بول چال کی زبان کا نہیں شعری زبان کا تفاعل ہے۔ غرض بول چال کی زبان صرف معنی قائم کرتی ہے جبکہ شعری زبان معنی در معنی کا ایسا پہلودار نظام قائم کرتی ہے جو شعری لطف یا جمالیاتی حسن پیدا کرتا ہے۔ یہ حسن کاری بول چال کی زبان سے کوسوں آگے کی بات ہے۔ پس معلوم ہوا کہ میر کے یہاں بول چال کی زبان میں شاعری نہیں بلکہ شاعری کی زبان میں بول چال ہے۔ یعنی میر کے یہاں بول چال کی زبان کی شعری تقلیب ہوتی ہے۔ صاحبِ طبقات الشعرا نے صحیح داد دی تھی" ہرچند سادہ گو است اما در سادہ گوئی پرکاری ہا دارد" اردو تنقید نے پہلے حصّے کو یاد رکھا دوسرے کو فراموش کر دیا۔ اگرچہ خود میر نے اس رویّہ کے خلاف صاف لفظوں میں خبردار کیا تھا۔ میر کے اس شعر کو بار بار پڑھنے کی ضرورت ہے:

کوئی سادہ ہی اس کو سادہ کہے
ہمیں تو لگے ہے وہ عیّار سا

میر کے یہاں عام زبان عام زبان نہیں رہتی۔ وہ گویا ان کے چھُو دینے سے حسِ شعر سے برقیا جاتی ہے۔ یہ چند اشعار مزید دیکھیے۔ بظاہر یہ بول چال کی زبان میں ہیں، لیکن ملاحظہ ہو کہ عام زبان کی کیسی تقلیب ہوئی ہے اور معنیاتی نظام کس طرح داخلی ساختوں کے شعری تفاعل سے روشن ہو اٹھتا ہے:

صبح تک شمع سر کو دھنتی رہی
کیا پتنگے نے التماس کیا

قد کھینچے ہے جس وقت تو ہے طرفہ بلا تو
کہتا ہے ترا سایہ پری سے کہ ہے کیا تو
منظر میں بدن کے بھی یہ اک طرفہ مکاں تھا
افسوس کہ ٹک دل میں ہمارے نہ رہا تو

ڈوبے اُچھلے ہے رات بھر خورشید
اس نے دیکھا ہے تجھ کو دریا پر

مصائب اور تھے پر دل کا جانا
عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

کچھ کرو فکر اس دوانے کی
دھوم ہے پھر بہار آنے کی

دل عجب شہر تھا خیالوں کا
لُوٹا مارا ہے حُسن والوں کا

رنگِ گُل و بُوئے گُل ہوتے ہیں ہَوا دونوں
کیا قافلہ جاتا ہے جو تو بھی چلا چاہے

اسے ڈھونڈتے میر کھوئے گئے
کوئی دیکھے اس جستجو کی طرف

پاسِ ناموسِ عشق تھا ورنہ
کتنے آنسو پلک تک آئے تھے

یہ عیش گہہ نہیں ہے یاں رنگ اور کچھ ہے
ہر گُل ہے اس چمن کا ساغر بھرا لہو کا

یہ توہّم کا کارخانہ ہے
یاں وہی ہے جو اعتبار کیا

چشم ہو تو آئینہ خانہ ہے دہر
منہ نظر آتا ہے دیواروں کے بیچ

شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہوں
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

ایک محروم چلے میرؔ ہمیں عالم سے
ورنہ عالم کو زمانے نے دیا کیا کیا کچھ

ہاں خدا مغفرت کرے اس کو
صبر مرحوم تھا عجب کوئی

مرگِ مجنوں پہ عقل گم ہے میرؔ
کیا دوانے نے موت پائی ہے

کچھ میں نہیں اس دل کی پریشانی کا باعث
برہم ہی مرے ہاتھ لگا تھا یہ رسالہ

ہوگا کسی دیوار کے سائے کے تلے میرؔ
کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

کہاں ہیں آدمی عالم میں پیدا
خدائی صدقے کی انسان پر سے

آدمِ خاکی سے عالم کو جِلا ہے ورنہ
آئینہ تھا یہ ولے قابلِ دیدار نہ تھا

ہیں مشتِ خاک لیکن جو کچھ ہیں میرؔ ہم ہیں
مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہمارا

سرکسی سے فرو نہیں ہوتا
حیف بندے ہوئے خدا نہ ہوئے

ماہیتِ دو عالم کھاتی پھرے ہے غوطے
یک قطرہ خونِ دل یہ طوفان ہے ہمارا

الٰہی کیسے ہوتے ہیں جنھیں ہے بندگی خواہش
ہمیں تو شرم دامنگیر ہوتی ہے خدا ہوتے

اب ایسے ہیں کہ صانع کے مزاج اُوپر بہم پہنچے
جو خاطر خواہ اپنے ہم ہوئے ہوتے تو کیا ہوتے

ملاحظہ ہو خود میرؔ کو اپنے "دلِ پُرشور" اور اپنی "صناعی" کا کتنا گہرا احساس تھا:

خوش ہیں دیوانگیِ میرؔ سے سب
کیا جنوں کر گیا شعور سے وہ

طرفیں رکھے ہے ایک سخن چار چار میر
کیا کیا کہا کریں ہیں زبانِ قلم سے ہم

سہل ہے میر کا سمجھنا کیا
ہر سخن اس کا اک مقام سے ہے

صوتِ جرس کی طرز بیاباں میں ہائے میر
تنہا چلا ہوں میں دلِ پُر شور کو لیے

تھا بلا ہنگامہ آرا میر بھی
اب تلک گلیوں میں اس کا شور ہے

صنّاع ہیں سب خوار ازاں جملہ ہوں میں بھی
ہے عیب بڑا اس میں جسے کچھ ہنر آوے

جلوہ ہے مجھی سے لبِ دریائے سخن پر
صد رنگ مری موج ہے میں طبعِ رواں ہوں

طرفہ صنّاع ہیں اے میر یہ موزوں طبعاں
بات جاتی ہے بگڑ تو بھی بنا دیتے ہیں

میر صنائع ہے ملو اس سے
دیکھو باتیں تو کیا بناتا ہے

سوز کی ہنڈ کلھیا اور میر کی باتیں / گفتارِ خام پیشِ عزیزاں سند نہیں /

صاحبِ طبقات الشعرا نے میر کو " محاورہ دانِ متین" کا لقب شاید اسی لیے دیا تھا کہ ان کی شاعری میں بول چال کا انداز تو ہے لیکن یہ عام بول چال نہیں۔ تذکرہ نویسوں کے نزدیک یہ فرق محاورہ کے استعمال سے پیدا ہوا حالانکہ محاورہ محض ایک شعری وسیلہ ہے، اور میر کے یہاں صرف محاورہ ہی نہیں، بہت سے دوسرے شعری وسائل بھی بروے کار آتے ہیں۔ یوں شدید نوعیت کی شعری ایمائیت پیدا ہو جاتی ہے جس سے میر زندگی کی عام اور خاص حالتوں کی مصوری کرتے ہیں اور لطیف سے لطیف جذبات کو نہایت موثر طریقے سے ادا کر جاتے ہیں۔ ان کے باتوں کے انداز کے بارے میں محمد حسین آزاد نے آبِ حیات میں لکھا ہے " حقیقت میں یہ انداز میر سوز سے لیا۔ مگر ان کے ہاں باتیں ہی باتیں تھیں۔ انھوں (میر) نے اس میں مضمون داخل کیا، اور گھریلو زبان کی متانت کا رنگ دے کر محفل کے قابل کیا۔"

سوال یہ ہے کہ باتوں میں مضمون کیسے " داخل" ہوتا ہے ؟ کیا باتوں میں مضمون نہیں ہوتا یا کیا گھریلو زبان متانت سے عاری ہوتی ہے ؟ دراصل آزاد نے سوز کے باتوں والے انداز سے الگ کرنے کے لیے یہ بات بنائی، ورنہ دوسرا کوئی جواز انھیں سوجھا نہیں۔ آزاد کی اس رائے پر میریات میں برابر رائے زنی ہوتی رہتی ہے کہ میر تقی میر بول چال کے انداز میں سوز سے متاثر ہوئے لیکن ان کی شاعری مختلف ہے۔ یہ بات دلچسپی سے خالی نہیں کہ عام بول چال کی زبان اور میر کے شعری اسلوب میں وہی فرق ہے جو میر سوز اور میر تقی میر کی شاعری میں ہے۔ دراصل اس ضمن میں اوّلین روایت تذکرۂ خوش

معرکۂ زیبا ہی کی ہے اور وہ کہیں زیادہ واضح ہے : " اس میں میر محمد سوز صاحب کہ اوستاد جناب عالی (نواب آصف الدولہ) کے تھے، واسطے مجرے کے حاضر ہوئے۔ حضور نے فرمایا : کچھ شعر پڑھو۔ حسب الحکم میر سوز نے دو تین غزلیں اپنے دیوان کی پڑھیں۔ نواب فلک جناب نے تعریف میں ان کی مبالغہ فرمایا۔ میر صاحب کو دلیری میر سوز کی اور تعریف نواب کی بہت ناگوار گزری۔ میر سوز صاحب سے کہا : تمہیں اس دلیری پر شرم نہ آئی ؟ میر سوز نے کہا : صاحبِ بندہ، کیا میں شاہجہان آباد میں بھاڑ جھونکتا تھا ؟ کہا بزرگی اور شرافت میں تمہاری کیا تامل ! مگر شعر میں میر سے کسی کو ہمسری نہیں۔ موقع اور محل تمہاری شعر خوانی کا وہ ہے جہاں لڑکیاں جمع ہوں اور ہنڈ کلھیا پکتی ہو نہ کہ میر تقی میر کے سامنے۔"
اس روایت سے واضح طور پر یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ میر کو شعری زبان کا کیسا گہرا شعور تھا اور عام بول چال کی شاعری کو جو میر سوز کرتے تھے وہ " ہنڈ کلھیا " کی شاعری سمجھتے تھے۔
یہ حقیقت ہے کہ میر نے باتوں کا انداز اختیار کیا تھا لیکن ان کے یہاں " ریختہ " اصلاً پردہ تھا " سخن " کا جسے انھوں نے فن کے اوجِ کمال پر پہنچا دیا۔

کیا تھا ریختہ پردہ سخن کا
سو ٹھہرا ہے وہی اب فن ہمارا

آل احمد سرور نے صحیح لکھا ہے " میر سوز کی سادگی کا میر سے موازنہ کیا جائے تو میر کی چابکدستی اور صناعی کا پتہ چلتا ہے۔ میر سوز کے یہاں سرد راکھ ہے۔ میر کے یہاں وہ لاوا جو تن تک کو جلا دیتا ہے۔" دیکھیے خود میر نے عام بول چال کو " گفتارِ خام " کہا ہے، البتہ جب اس میں " سوزِ دل " کی آمیزش ہوتی ہے تو شعر شعر بنتا ہے :

بے سوزِ دل کنھوں نے کہا ریختہ تو کیا
گفتارِ خام پیشِ عزیزاں سند نہیں

میر کی زبان اندر کی آگ میں تپی ہوئی زبان ہے۔ میر کی باتیں عام باتیں نہیں۔ میر کا لہجہ عام

محض لہجہ عام نہیں۔ میر کی شاعری کی زبان محض بول چال کی زبان نہیں۔ یہ بول چال کی زبان سے یعنی دھرتی سے اپنا رس ضرور لیتی ہے لیکن یہ اعلیٰ درجے کی شعری زبان ہے جس میں ایمائیت واشارت وادا کے تمام ہنر فطری طور پر یعنی زورِ طبیعت کے شعوری اور غیر شعوری تقاضوں کے تحت کھپ گئے ہیں۔ درج ذیل شروع کے اشعار میں ملاحظ فرمائیے کہ میر نے خود اپنے "اسلوبِ شعر" یا "سلیقہ" کے بارے میں کیا اشارے کیے ہیں، اور وہ عام شاعرجن کے یہاں بول چال کی زبان کی شعری زبان میں تقلیب نہیں ہوتی، ان کے دواوین کو "گودڑ" کہا ہے۔ بعد کے اشعار میں دیکھیے کہ میر عام زبان میں معنوی تہہ داری پیدا کر کے شعریت کا کیسا حق ادا کرتے ہیں:

میر شاعر بھی زور کوئی تھا
دیکھتے ہو نہ بات کا اسلوب

عجب ہوتے ہیں شاعر بھی مَیں اس فرقے کا عاشق ہُوں
کہ بے دھڑکے بھری مجلس میں یہ اسرار کہتے ہیں

شرط سلیقہ ہے ہر اک امر میں
عیب بھی کرنے کو ہنر چاہیے

کس کا ہے قماش ایسا گودڑ بھرے ہیں سارے
دیکھو نہ جو لوگوں کے دیوان نکلتے ہیں

زلف سا پیچ دار ہے ہر شعر
ہے سخن میر کا عجب ڈھب کا

میر پر "نظر" کی مرکزیت آشکار تھی۔ دیکھیے کیا غضب کا شعر ہے:

قلب یعنی کہ دل عجب زر ہے
اس کی نقّادی کو نظر ہے شرط

میر کے یہاں سے مثالیں دیتے ہوئے سب سے بڑی مشکل یہ ہے کہ مثالیں کہاں تک دی جائیں، سارا کلیات ایسے تہ دار اور پُرکیف اشعار سے بھرا ہوا ہے:

قدر رکھتی نہ تھی متاعِ دل
سارے عالم کو مَیں دکھا لایا

ایک دو ہوں تو سحرِ چشم کہوں
کارخانہ ہے واں تو جادو کا

عشق کرتے ہیں اس پری رُو سے
میر صاحب بھی کیا دوانے ہیں

حالِ بد گفتنی نہیں میرا
تم نے پُوچھا تو مہربانی کی

التفاتِ زمانہ پر مت جا
میر دیتا ہے روزگار فریب

استخواں کانپ کانپ جلتے ہیں
عشق نے آگ یہ لگائی ہے

حیرتِ حُسنِ یار سے چپ ہُوں
سب سے حرف و کلام ہے موقوف

خوش نہ آئی تمہاری چال ہمیں
یُوں نہ کرنا تھا پائمال ہمیں

شہرِ خوبی کو خوب دیکھا میر
جنسِ دل کا کہیں رواج نہیں

رونا آنکھوں کا روئیے کب تک
پھُوٹنے ہی کے باب ہیں دونوں
ایک سب آگ ایک سب پانی
دیدہ و دل عذاب ہیں دونوں

گرچہ کب دیکھتے ہو پر دیکھو
آرزو ہے کہ تم اِدھر دیکھو

اس کے ایفائے عہد تک نہ جیے
عمر نے ہم سے بے وفائی کی

اسی تقریب اس گلی میں رہے
منتیں ہیں شکستہ پائی کی

سراپا میں اس کے نظر کر کے تم
جہاں دیکھو اللہ اللہ ہے

چھوڑ جاتے ہیں دل کو تیرے پاس
یہ ہمارا نشان ہے پیارے

اے شورِ قیامت ہم سوتے ہی نہ رہ جاویں
اس راہ سے نکلے تو ہم کو بھی جگا جانا

مصائب اور تھے پر دل کا جانا
عجب اِک سانحہ سا ہو گیا ہے

وجہِ بیگانگی نہیں معلوم
تم جہاں کے ہو واں کے ہم بھی ہیں

آگے کسو کے کیا کریں دستِ طمع دراز
وہ ہاتھ سو گیا ہے سرہانے دھرے دھرے

سروِ لب جو، لالہ و گل، نسرین و سمن ہیں شگوفے بھی
دیکھو جدھر اک باغ لگا ہے اپنے رنگیں خیالوں کا

کرے کیا کہ دل بھی تو مجبور ہے
زمیں سخت ہے آسماں دُور ہے

بہت سعی کریے تو مر رہیے میر
بس اپنا تو اتنا ہی مقدور ہے

۳

میر کی سادگی پر اس قدر زور دیا گیا کہ میر کے شعری اسلوب کے دوسرے بہت سے پہلو نظر انداز ہو گئے۔ میر کی شاعری بحرِ ذخار ہے۔ مولوی عبدالحق اور اثر لکھنوی نے جب میر کی تنقیدی بازیافت شروع کی تو شاید سادگی و سلاست پر اصرار کی ضرورت بھی تھی کیونکہ یہ سامنے کی چیز تھی لیکن تعجب ہوتا ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ یہ لَے سید عبد اللہ تک چلی گئی ہے۔ "اس میں شک نہیں کہ میر جہاں اپنی غزل میں فارسیت کا رنگ پیدا کرنے پر اُتر آتے ہیں، اس میں بھی ایک بات پیدا ہو جاتی ہے، مگر جو اثر ان کے اصلی رنگ میں ہے، وہ اس میں نہیں۔ ذیل کی غزل

مَیں کون ہُوں اے ہم نفساں سوختہ جاں ہُوں
اک آگ مرے دل میں ہے جو شعلہ فشاں ہُوں

صناعتی لحاظ سے مکمل اور بے عیب ہے۔ غزل کو پڑھ کر کلیم یا سلیم کا دھوکا ہوتا ہے۔ مگر ان اشعار میں وہ اثر موجود نہیں جو عام طور پر میر کے کلام میں پایا جاتا ہے" (نقدِ میر ۲۲)
تعجب ہے کہ سید عبد اللہ جیسے سخن فہم نے جنھوں نے میریات کی کئی منزلیں سر کی ہیں، اس غزل کے ایسے اشعار کو کس طرح نظر انداز کر دیا:

لایا ہے مرا شوق مجھے پردے سے باہر
مَیں ورنہ وہی خلوتیِ رازِ نہاں ہُوں
جلوہ ہے مجھی سے لبِ دریائے سخن پر
صد رنگ مری موج ہے مَیں طبعِ رواں ہُوں
اک وہم نہیں بیش مری ہستیِ موہوم
اس پر بھی تری خاطرِ نازک پہ گراں ہُوں

اکثر و بیشتر میر فارسی تراکیب کو نہایت خوبی سے کھپاتے ہیں۔ اثر لکھنوی نے صحیح اشارہ کیا ہے کہ بہت سی ترکیبیں مثلاً کاوکاو / یک قطرۂ خوں / سادہ و پُرکار / شیشہ باز / یک بیاباں / ہنگامہ گرم کُن / حریفِ نبرد / حریفِ بے جگر وغیرہ جن کے وضع کرنے کا سہرا غالب کے سر باندھا جاتا ہے، میر کی دست نگر ہیں۔ یہی نہیں بلکہ وہ طرز جو غالب سے منسوب کیا جاتا ہے اس کی داغ بیل میر ڈال گئے تھے:

حریفِ بے جگر ہے صبر، ورنہ کل کی صحبت میں
نیاز و ناز کا جھگڑا اگرو تھا ایک جرات کا

یک بیاباں برنگِ صوتِ جرس
مجھ پہ ہے بے کسی و تنہائی

ہنگامہ گرم کُن جو دلِ ناصبور تھا
پیدا ہر ایک نالے سے شورِ نشور تھا

آوارگانِ عشق کا پوچھا جو میں نشاں
مشتِ غبار لے کے صبا نے اڑا دیا

دل کہ یک قطرہ خوں نہیں ہے بیش
ایک عالم کے سر بلا لایا

اپنے ہی دل کو نہ ہوا شُد تو کیا حاصل نسیم
گو چمن میں غنچۂ پژمردہ تجھ سے کھل گیا

دل عشق کا ہمیشہ حریفِ نبرد تھا
اب جس جگہ کہ داغ ہے واں آگے درد تھا

فارسی آمیز لہجہ کی خوش امتزاجی اور نشتریت / میر صنّاع ہے ملو اس سے /

ایسے اشعار کا سیدھا اسلوبیاتی رشتہ غالب کی مخصوص شعری ساختوں تک چلا گیا ہے لیکن میر کے دواوین میں ایسے اشعار کی بھی کمی نہیں جن میں فارسیت اور بول چال

کے انداز میں خوش امتزاجی کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔ یعنی ان میں میر کی خوش ترکیبی ریختے کی صرفی و نحوی ساختوں سے ایسی گھل مل گئی ہے کہ شعر کی حسن کاری اور تہ داری کا بڑا انحصار اسی لسانی خوش امتزاجی پر ہے۔ اگرچہ استثنائی صورتیں مل جائیں گی تاہم میر کو جہاں جہاں ٹھیس لگی اور وہ آبلے کی طرح پھوٹ بہے ہیں انھوں نے سادہ ایمائی لہجہ اختیار کیا لیکن جہاں انکشافِ ذات کی صورت پیدا ہوئی ہے یا ماہیتِ عالم پر غور کیا ہے یا ذات و کائنات کا فشار محسوس ہوا ہے یا حیرت و استعجاب کے عالم میں ڈوب ڈوب گئے ہیں وہاں اکثر و بیشتر فارسی آمیز ہر اکرتی امتزاجی پیرائے سے اظہار کا حق ادا ہوا ہے۔ اس بات سے شاید ہی کسی کو اختلاف ہو کہ اس نوع کے اشعار بھی میر کے بہترین اشعار ہیں اور سادہ ایمائی اشعار کے مقابلے میں ان میں بھی "نشتریت" کی کمی نہیں :

زباں رکھ غنچہ ساں اپنے دہن میں
بندھی مٹھی چلا جا اس چمن میں

مژگانِ تر کو یار کے چہرے پہ کھول میر
اس آب خستہ سبزے کو ٹک آفتاب دے

موسم آیا تو نخلِ دار میں میر
سرِ منصور ہی کا بار آیا

کچھ گُل سے ہیں شگفتہ کچھ سرو سے ہیں قد کش
اس کے خیال میں ہم دیکھے ہیں خواب کیا کیا

پھاڑا ہزار جا سے گریبانِ صبر میر
کیا کہہ گئی نسیمِ سحر گُل کے کان میں

چشم ہو تو آئینہ خانہ ہے دہر
منہ نظر آتا ہے دیواروں کے بیچ

یہ عیش گہہ نہیں ہے یاں رنگ اور کچھ ہے
ہر گُل ہے اس چمن کا ساغر بھرا لہو کا

سرو لبِ جو، لالہ و گُل، نسرین و سمن ہیں شگوفے بھی
دیکھو جدھر اک باغ لگا ہے اپنے رنگیں خیالوں کا

وا اس سے سرِ حرف تو ہو گو کہ یہ سر جائے
ہم حلقِ بُریدہ ہی سے تقریر کریں گے

کرے ہے جس کو ملامت جہاں وہ مَیں ہی ہُوں
اجل رسیدہ، جفا دیدہ، اضطراب زدہ

اُگتے تھے دستِ بُلبل و دامانِ گُل بہم
صحنِ چمن نمونۂ یومُ الحساب تھا

دست کش نالہ پیش رو گریہ
آہ چلتی ہے یاں علم لے کر

ماہیتِ دو عالم کھاتی پھرے ہے غوطے
یک قطرہ خون یہ دل طوفان ہے ہمارا

ظلم ہے، قہر ہے، قیامت ہے
غصے میں اس کے زیرِ لب کی بات

اس دشت میں اے سیل سنبھل ہی کے قدم رکھ
ہر سمت کو یاں دفن مری تشنہ لبی ہے

معلوم تیرے چہرۂ پُرنور کا سا لطف
بالفرض آسماں پہ گیا پھول مہ ہوا

دل سے میرے شکستیں اُلجھی ہیں
سنگ باراں ہے آبگینے پر

مانندِ حرف صفحۂ ہستی سے اُٹھ گیا
دل بھی مرا جریدۂ عالم میں فرد تھا

ہیں عناصر کی یہ صورت بازیاں
شعبدے کیا کیا ہیں ان چاروں کے بیچ

ہیں مشتِ خاک لیکن جو کچھ ہیں میرؔ ہم ہیں
مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہمارا

کوئی ہو محرمِ شوخی ترا تو میں پوچھوں
کہ بزمِ عیشِ جہاں کیا سمجھ کے برہم کی

مے خانہ وہ منظر ہے کہ ہر صبح جہاں شیخ
دیوار پہ خورشید کا مستی سے سر آوے

بلا تہ دار بحرِ عشق نکلا
نہ ہم نے انتہا پائی ابتدا میں

ہر جزر و مد سے دست و بغل اٹھتے ہیں خروش
کس کا ہے راز بحر میں یا رب کہ یہ ہیں جوش
ابروئے کج ہے موج کوئی چشم ہے حباب
موتی کسی کی بات ہے سیپی کسی کا گوش

چاہے جس شکل سے تمثال صفت اس میں در آ
عالم آئینے کے مانند دریاز ہے ایک

مجھ کو دماغِ وصفِ گُل و یاسمن نہیں
مَیں جوں نسیم بادفروشِ چمن نہیں

پیدا ہے روز مشرقِ نو کی نمود سے
نکلے ہے کوئے یار سے بچ بچ کر آفتاب

بات احتیاط سے کر، ضائع نہ کر نفس کو
بالیدگی دل ہے مانندِ شیشہ دم سے

آیاتِ حق ہیں سارے یہ ذرّاتِ کائنات
انکار تجھ کو ہووے سو اقرار کیوں نہ ہو

روئے گُل پر روز و شب کس شوق سے رہتا ہے باز
رخنۂ دیوار ہے یا دیدۂ نظّارگی

میر کے ہم عصر شعرا نے اور سب سے بڑھ کر خود میر نے فارسی اثرات کو کیسی خوش اسلوبی سے اردو میں کھپایا۔ سینکڑوں ترکیبیں اور محاورے اردو میں کھپ کر اردو کے ہو گئے۔ اور زبان کی تاثراتی جہات روشن تر ہو گئیں۔ خوش آمدن سے خوش آنا، بو کردن سے باس کرنا، سرفرود آوردن سے سرفرو لانا، بروئے کار آوردن سے بروئے کار لانا، تماشا کردن سے تماشا

کرنا، سازکردن سے سازکرنا، خوکردن سے خوکرنا، نیازکردن سے نیازکرنا، تکلیف کردن سے تکلیف کرنا، اسی طرح طرح کردن (طرح کرنا)، بہم رسیدن (بہم پہنچنا) واشدن (وا ہونا) داغ شدن (داغ ہونا) سرکشیدن (سر کھینچنا) قدم رنجہ کردن (قدم رنجہ کرنا)، ترآمدن (تر آنا)، راہ غلط کردن (راہ غلط کرنا)، وغیرہ سینکڑوں الفاظ اور ترکیبیں اردو میں آگئیں۔

وحیدالدین سلیم نے اپنے تجزیے میں ایسے پورے کے پورے مصرعے فارسی کے نقل کیے ہیں جو میر کے یہاں ملتے ہیں۔ جن کے لیے بعد میں غالب کی شاعری بدنام ہوئی۔ صحرا صحرا وحشت، دنیا دنیا تہمت، عالم عالم عشق وجنوں، شائستۂ پریدن، جوشِ اشکِ ندامت، صد سخن آغشتۂ خوں، غبارِ دیدۂ پروانہ، سرنشین راہِ مے خانہ، ہنگامہ گرم کُن، دلِ غفراں پناہ، حرفِ زیرلبی، تہِ بال، ستم کشتہ، غنچہ پیشانی جیسی ترکیبیں تو میر کی اردو میں ایسے گھل مل گئی ہیں گویا فارسی کی نہ ہوں اردو ہی کی ہوں۔ آل احمد سرور نے صحیح کہا ہے " میر کے لہجے کی خوش آہنگی اور شیرینی کبھی ماند نہیں پڑتی، ان کے یہاں اضافتوں کے پہاڑ بھی روئی کے گالے معلوم ہوتے ہیں۔" اضافتیں تو کم کم ہیں البتہ ترکیبیں خوب خوب آئی ہیں۔ وحیدالدین سلیم کہتے ہیں کہ " ان میں سے بعض ترکیبیں یقیناً ایسی ہیں کہ اردو زبان ان کا تحمل نہیں کرسکتی لیکن میر صاحب پر کون حرف رکھ سکتا ہے۔" یہاں وحیدالدین سلیم سے نکات الشعرا کے شق چار والے بیان کی روشنی میں کچھ زیادتی ہوئی ہے۔ میر نے کہا تھا " فارسی ترکیبیں ایسی ہونی چاہئیں جو زبانِ ریختہ سے مناسبت رکھتی ہوں اور اس بات کو شاعر کے سوا کوئی نہیں پہچان سکتا اور اس کا جاننا سلیقۂ شاعری پر موقوف ہے۔" چنانچہ میر کے یہاں اکثر و بیشتر یہ تمام عناصر مانوس و نامانوس، رائج اور غیر رائج، غریب و غیر غریب، یہ سب میر کے تخلیقی آتش کدے میں تپ کر اردو میں ایسے کھپ گئے ہیں کہ اردو کے وجود کا حصہ بن گئے ہیں۔ فارسی عنصر کا جذب و قبول میر کی شاعری کا روشن پہلو ہے۔ ذیل کے اشعار میں دیکھیے فارسی عنصر سے کہیں ثقالت پیدا نہیں ہوتی۔ اس کو دیسی عنصر یعنی

اردو کی اردوئیت کے ساتھ کیسا کھپایا ہے اور اس سے کیا کیا کیفیتیں پیدا کی ہیں:

صحرائے محبت ہے قدم دیکھ کے رکھ میر
یہ سیر سرِ کوچہ و بازار نہ ہووے

افسردگیِ سوختہ جاناں ہے قہر میر
دامن کو ٹک ہلا کہ دلوں کی بجھی ہے آگ

روز آنے پہ نہیں نسبتِ عشقی موقوف
عمر بھر ایک ملاقات چلی جاتی ہے

سینکڑوں حرف ہیں گرہ دل میں
پر کہاں پائیے لبِ اظہار

شہرِ خوبی کو خوب دیکھا میر
جنسِ دل کا کہیں رواج نہیں

آوارگانِ عشق کا پوچھا جو میں نشاں
مشتِ غبار لے کے صبا نے اُڑا دیا

ہم خاک میں ملے تو ملے لیکن اے سپہر
اس شوخ کو بھی راہ پہ لانا ضرور تھا

جم گیا خوں کفِ قاتل پہ ترا میرؔ زبس
ان نے رو رو دیا کل ہاتھ کو دھوتے دھوتے

شوقِ قامت میں ترے اے نونہال
گل کی شاخیں لیتی ہیں انگڑائیاں

ہم جانتے ہیں یا کہ دلِ آشنا زدہ
کہیے سو کس سے عشق کے حالات کے تئیں

اک نگہ ایک چشمک ایک سخن
اس میں بھی تم کو ہے تامل سا

ہے جو اندھیر شہر میں خورشید
دن کو لے کر چراغ نکلے ہے
ہر سحر حادثہ مری خاطر
بھر کے خوں کا ایاغ نکلے ہے

سائے میں ہر پلک کے خوابیدہ ہے قیامت
اس فتنۂ زماں کو کوئی جگا تو دیکھو

منصور کی نظر تھی جو دار کی طرف سو
پھل وہ درخت لایا آخر سرِ بریدہ

جس سر کو غرور آج ہے یاں تاج وری کا
کل اس پہ یہیں شور ہے پھر نوحہ گری کا
آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت
اسباب لٹا راہ میں یاں ہر سفری کا
زنداں میں بھی شورش نہ گئی اپنے جنوں کی
اب سنگ مداوا ہے اس آشفتہ سری کا
اپنی تو جہاں آنکھ لڑی پھر وہیں دیکھو
آئینے کو لپکا ہے پریشاں نظری کا
صد موسمِ گُل ہم کو تہِ بال ہی گزرے
مقدور نہ دیکھا کبھو بے بال و پری کا
لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہِ شیشہ گری کا
ٹک میرِ جگر سوختہ کی جَلد خبر لے
کیا یار بھروسہ ہے چراغِ سحری کا

عالم عالم عشق و جنوں ہے دنیا دنیا تہمت ہے
دریا دریا روتا ہوں مَیں صحرا صحرا وحشت ہے

ہائے غیوری جس کے دیکھے جی ہی نکلتا ہے اپنا
دیکھیے اس کی اور نہیں پھر عشق کی یہ بھی غیرت ہے
صبح سے آنسو نومیدانہ جیسے وداعی آتا تھا
آج کسو خواہش کی شاید دل سے ہمارے رخصت ہے
کیا دل کش ہے بزم جہاں کی جاتے یاں سے جسے دیکھو
وہ غم دیدہ رنج کشیدہ آہ سراپا حسرت ہے

کچھ موجِ ہوا پیچاں اے میرؔ نظر آئی
شاید کہ بہار آئی زنجیر نظر آئی
مغرور بہت تھے ہم آنسو کی سرایت پر
سو صبح کے ہونے کو تاثیر نظر آئی
گُل بار کرے ہے گا اسبابِ سفر شاید
غنچے کی طرح بلبل دل گیر نظر آئی

آگے ہمارے عہد سے وحشت کو جا نہ تھی
دیوانگی کسو کی بھی زنجیرِ پا نہ تھی
بیگانہ سا لگے ہے چمن اب خزاں میں ہائے
ایسی گئی بہار مگر آشنا نہ تھی
وہ اور کوئی ہو گی سحر جب ہوئی قبول
شرمندۂ اثر تو ہماری دُعا نہ تھی

آگے بھی تیرے عشق سے کھنچے تھے درد و رنج
لیکن ہماری جان پر ایسی بلا نہ تھی
اُس وقت سے کیا ہے مجھے تو چراغِ وقف
مخلوق جب جہاں میں نسیم و صبا نہ تھی

گردش نگاہِ مست کی موقوف ساقیا
مسجد تو شیخ جی کی خرابات ہو گئی
ڈر ظلم سے کہ اس کی جزا بس شتاب ہے
آیا عمل میں یاں کہ مکافات ہو گئی
خورشید سا پیالۂ مے بے طلب دیا
پیرِ مغاں سے رات کرامات ہو گئی
کتنا خلافِ وعدہ ہوا ہوگا وہ کہ یاں
نومیدی و امیدی مساوات ہو گئی
ٹک شہر سے نکل کے مرا گریہ سیر کر
گویا کہ کوہ و دشت پہ برسات ہو گئی
اپنے تو ہونٹھ بھی نہ ہلے اس کے روبرو
رنجش کی وجہ میر وہ کیا بات ہو گئی

صد حرف زیرِ خاک تہِ دل چلے گئے
مہلت نہ دی اجل نے ہمیں ایک بات کی

ہم تو ہی اس زمانے میں حیرت سے چپ نہیں
اب بات جا چکی ہے سبھی کائنات کی
حور و پری فرشتہ بشر مار ہی رکھا
دز دیدہ تیرے دیکھنے سے جس پہ گھات کی
عرصہ ہے تنگ چال نکلتی نہیں ہے اور
جو چال پڑتی ہے سو وہ بازی کی مات کی

آرزو اس بلند و بالا کی
کیا بلا میرے سر پہ لائی ہے
دیدنی ہے شکستگی دل کی
کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے
ہے تصنع کہ لعل ہیں وے لب
یعنی اک بات سی بنائی ہے
مرگِ مجنوں سے عقل گم ہے میر
کیا دوانے نے موت پائی ہے

۴

ہندی الفاظ کا رس: پُوری اُردو کا پُورا شاعر

میر کی زبان کو دراصل سادگی و سلاست یا فارسیت و مشکل پسندی کی اصطلاحوں کے ذریعے سمجھا ہی نہیں جا سکتا۔ یہ درجہ بندی بعد کی شعری روایتوں کی وجہ سے راسخ ہو گئی اور

تنقیدی زبان میں میکانکی طور پر برتی جانے لگی۔ میر کا تخلیقی ذہن شاید ان حد بندیوں سے بے نیاز تھا۔ اس لیے ان درجہ بندیوں کی مدد سے میر کی زبان کو سمجھنا میر سے بے انصافی کرنا ہے۔ میر نے اردو کے ایک روپ ایک رُخ ایک سطح یا ایک پرت کو نہیں برتا پوری اردو کو برتا ہے مستقبل کی اردو کے تمام شعری امکانات کی سیر میر کے یہاں ہو جاتی ہے۔ میر سے محمد حسین آزاد نے جو روایت منسوب کی ہے کہ انوری و خاقانی کا کلام سمجھنے کے لیے" ان کی شرحیں مصطلحات اور فرہنگیں موجود ہیں۔ اور میر کے کلام کے لیے فقط محاورۂ اہلِ اردو ہے یا جامع مسجد کی سیڑھیاں، اور اس سے آپ محروم" اس روایت کا یہ پہلو فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ جامع مسجد کی زبان کو سند میں لانے کی ضرورت لسانی برتری جتانے کے لیے لکھنؤ میں پیش آئی تھی، ورنہ میر کا لڑکپن آگرے میں گزرا تھا۔ اکبر آباد کی لسانی روایت پر دہلی کی کھڑی بولی کی نہیں بلکہ آگرے کی برج کی چھاپ تھی۔ میر کے یہاں کبھو، کسو، کبھو، یہو، جد، تد، ان، کن، ٹک، تنک، نپٹ، پون، بچن، مکھ، نگر، برہ، سانجھ، بجن، باس، ماٹی، سینکڑوں الفاظ برج کے غیر شعوری لسانی اثرات کی یاد دلاتے ہیں۔ طویل مصوتوں یا خفیف مصوتوں کو کھینچ کر طویل بنانے کا رجحان بھی برج بھاشا کی بھگتی کال کی شاعری کے اثرات کی عام کیفیت ہے۔ البتہ میر کی زبان کی شیرازہ بندی ہوئی دہلی میں اور یہ گھر گھراکر اور بن سنور کر، جوان ہوئی دہلی کی کھڑی بولی کے سایے میں۔ میر کے یہاں کھڑی کے قدیمی اثرات مثلاً آوے ہے، جاوے ہے، بووے گا، کھاوے گا، ڈھائے کر، آئے کر، جائے کر، بلبل کنے، دوش اوپر، مجھ پاس، ہم پاس، میرے تئیں، اپنے تئیں، دیکھیا ہوں، لکھیا ہوں، جو جو تم نے ظلم کیے سو سو ہم نے اٹھائے ہیں وغیرہ بہت سی لسانی خصوصیات سترہویں اٹھارہویں صدی کی کھڑی بولی سے لے کر آج تک کی عوامی زبان میں چلی آتی ہیں۔ لکھنؤ میں معاملہ مختلف تھا یہاں کی اردو کا وہ لوچ جو بعد میں انیس کے مرثیوں اور مرزا شوق کی مثنویوں میں سامنے آیا، اودھی کے اثرات کی دین تھا۔ میر لکھنؤ میں ساٹھ برس کی عمر میں پہنچے تھے، اس لیے کسی نئے لسانی اثر کو قبول نا جہاں

شعوری طور پر احساسِ برتری کے باعث ناممکن تھا، وہاں تحت شعوری طور پر نئے لسانی اثرات کے بروئے کار آنے کا بھی سوال پیدا نہیں ہوتا۔ اردو زبان بولیوں کے سنگم پر وجود میں آئی تھی۔ چنانچہ جامع مسجد کی سیڑھیوں کی زبان سے مُراد وہ زبان لینی چاہیے۔ جو ان تمام بولیوں کے لسانی متحن سے میر کے عہد تک وجود میں آچکی تھی۔ جامع مسجد کی سیڑھیوں کی وضاحت میں جو یہ کہا جاتا ہے کہ اس سے میر نے مسجد کو مسیت، پلید کو پلیت، دستخط کو دسخط یا خیال کو خیال بروزن حال باندھنے کا جواز پیدا کیا ہے تو یہ اس مہتم بالشان لسانی روایت کی نہایت ہی محدود اور سطحی تعبیر ہے۔ یہ تعبیر اُس انتہائی کشادہ اور مختلف عناصر کو جذب کرنے والی زبان کی توہین ہے جو میر کی شاعری میں ایک موّاج سمندر کی طرح تلاطم خیز نظر آتی ہے۔ میر در اصل پوری اردو زبان کے پورے شاعر تھے۔ اس سے میری یہ مُراد نہیں کہ میر کی لفظیات سب سے بڑی ہے۔ قطعی لفظ شماری کی غیر موجودگی میں یہ بات قیاساً ہی کہی جا سکتی ہے کہ ممکن ہے کہ نظیر یا انیس کی لفظیات میر سے زیادہ ہو، لیکن لفظیات زبان کی صرف ایک سطح ہے پوری اردو سے مُراد صرف ایک سطح نہیں ہے بلکہ اس کے تمام لسانی روپ اور پرتیں یعنی صَرفی اور نحوی، صوتیاتی، اسلوبیاتی نیز عروضی ان تمام رُخوں کو جیسا میر نے کھنگالا ہے اور زبان کے آئندہ کے امکانات کی جو بشارت دی ہے اس اعتبار سے پوری اردو زبان کے پورے شاعر کہلانے کا شرف میر تقی میر ہی کو حاصل ہو سکتا ہے۔ رشید احمد صدیقی نے صحیح کہا ہے: " میر کی اردو دوسرے شعرا کی اردو سے اس اعتبار سے علاحدہ اور اہم ہے کہ دوسرے شعرا اکثر و بیشتر عربی فارسی اور دوسری زبان کے الفاظ، تراکیب، بندش، محاورہ، روزمرّہ، یا انواع و اقسام کے علوم و فنون یا نعروں کے سہارے چلتے ہیں، میر صرف — اردو اور اپنے مخصوص لب و لہجہ سے کام لیتے ہیں۔ دوسرے ممتاز شعرا کی جو مخصوص زبان ہوتی ہے، اس میں اتنی " اردوئیت " یا " اردوپن " نہیں ہوتا جتنا میر کے یہاں ہے "۔ ذیل کے اشعار میں دیکھیے ایک معمولی سے دیسی لفظ نے شعر میں کیا معنویت پیدا کی ہے

کہتے نہ تھے مت کُڑھا کر
دل ہو نہ گیا گُداز تیرا

جی ڈہا جائے ہے سحر سے آہ
رات گزرے گی کس خرابی سے

لذّت سے نہیں خالی جانوں کا کھپا جانا
کب خضر و مسیحا نے مرنے کا مزا جانا

ایک ڈھیری راکھ کی تھی صبح جائے میر پر
برسوں سے جلتا تھا شاید رات جل کر رہ گیا

آسماں شاید ورے کچھ آگیا
رات سے کیا کیا رُکا جاتا ہے جی

یا قوت کوئی ان کو کہے ہے کوئی گُل برگ
ٹک ہونٹھ ہلا تو بھی کہ اک بات ٹھہر جائے

آتش سی پُھک رہی ہے سارے بدن میں میرے
دل میں عجب طرح کی چنگاری آپڑی ہے

کیا فکر کروں مَیں کہ ٹلے آگے سے گردوں
یہ گاڑی مری راہ میں بے ڈَول اَڑی ہے

جی ہی دینے کا نہیں کڑھنا فقط
اس کے در سے جانے کی حسرت بھی ہے

رخسار اس کے ہائے رے جب دیکھتے ہیں ہم
آتا ہے جی میں آنکھوں کو ان میں گڑو دیئے

کیا جانوں لوگ کہتے ہیں کس کو سرورِ قلب
آیا نہیں یہ لفظ تو ہندی زباں کے بیچ

کہہ سانجھ کے موئے کو اے میر روئیں کب تک
جیسے چراغِ مفلس اک دم میں جل بجھا تو

نہیں وسواس جی گنوانے کے
ہائے رے ذوق دل لگانے کے

پھول نرگس کا لیے بھیک کھڑا تھا راہ میں
کس کی چشمِ پُرفسوں نے میر کو جادو کیا

تب قیس جنگلوں کے تئیں آگ دے گیا
ہم بھر چلے ہیں رونے سے اب سامنے بن میں آب

جان کا صرفہ نہیں ہے کچھ تجھے کڑھنے میں میر
غم کوئی کھاتا ہے میری جان غم کھانے کی طرح

ناسازی وحشونت جنگل ہی چاہتی ہے
شہروں میں ہم نہ دیکھا بالیدہ ہوتے کیکر

تم نے دیکھا ہوگا بچپن میر کا
ہم کو تو آیا نظر وہ خام سہل

اب چھیڑیے جہاں وہیں گویا ہے درد سب
پھوڑا سا ہوگیا ہے ترے غم میں تن تمام

محبت نے کھویا کھپایا ہمیں
بہت ان نے ڈھونڈھا نہ پایا ہمیں

سدا ہم تو کھوئے گئے سے رہے
کبھو آپ میں تم نے پایا ہمیں

آہ سحر نے سوزشِ دل کو مٹا دیا
اس باد نے ہمیں تو دیا سا بجھا دیا

دیکھا کہاں وہ نسخہ اک روگ ہیں بسایا
جی بھر کبھو نہ پنپا بہتیری کیں دوائیں

جنگل ہی ہرے تنہا رونے سے نہیں میرے
کوہوں کی کمر تک بھی جا پہنچی ہے سیرابی

ان درس گہوں میں وہ آیا نہ نظر ہم کو
کیا نقل کروں خوبی اس چہرہ کتابی کی

کل بارے ہم سے اس سے ملاقات ہو گئی
دو دو بچن کے ہونے میں اک بات ہو گئی

ٹک حالِ شکستہ کے سننے ہی میں سب کچھ ہے
پر وہ تو سخن رس ہے اس بات کو کیا مانے

اندوہ وصل و ہجر نے عالم کھپا دیا
ان دو ہی منزلوں میں بہت یار تھک گئے

تڑپھے ہے جب کہ سینے میں اُچھلے ہے دو دو ہاتھ
گر دل یہی ہے میر تو آرام ہو چکا

گُل پھول کوئی کب تک جھڑ جھڑ کے گرتے دیکھے
اس باغ میں بہت اب جوں غنچہ میں رُکا ہوں

روشن ہے اس طرح دلِ ویراں میں ایک داغ
اُجڑے نگر میں جیسے جلے ہے چراغ ایک

اُلجھاؤ پڑگیا جو ہمیں اس کے عشق میں
دل سا عزیز جان کا جنجال ہوگیا

محبت نے شاید کہ دی دل کو آگ
دھواں سا ہے کچھ اس نگر کی طرف

میر کی زبان آج بھی تازہ

اب آخر میں یہ سوال اٹھانا بھی ضروری ہے کہ میر کی زبان میں پُرانا پن ہے، لیکن یہ آج بھی پُرانی معلوم نہیں ہوتی۔ کیوں ؟ ان دو سو برسوں میں زبان کتنی آگے نکل آئی ہے، اس میں کتنی تبدیلیاں ہوگئیں۔ ناسخ کی روایت کے ماننے والوں پر ہندی کی چندی کا الزام دھرنا عام سی بات ہے حالانکہ متروکات کا سلسلہ متوسطین شعرائے دہلی ہی کے زمانے میں شروع ہوگیا تھا۔ یہ لَے بعد میں بڑھ گئی اور یاروں نے اظہار کی کیسی کیسی وسعتوں اور نرمیوں کی راہیں

مسدود کردیں۔ زبان سب سے اہم سماجی مظہر ہے۔ سماجی ضرورتوں اور تاریخی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ زبان میں بھی تبدیلیاں ناگزیر ہیں۔ کسی بھی زبان کو دیکھیے صدیوں پہلے کی زبان پُرانی اور ادھوری معلوم ہوگی۔ لیکن کیا وجہ ہے کہ میر کی زبان پُرانی ہوتے ہوئے بھی پُرانی معلوم نہیں ہوتی۔ یہ سوال بیسویں صدی کے اواخر میں پوچھا جا سکتا ہے تو شاید آئندہ بھی پوچھا جاتا رہے گا۔ میر کی زبان کا بھلا لگنا یا پیارا لگنا الگ بات ہے۔ یہ میر سے محبت یا میر کے زخموں کی کائنات کی بنا پر بھی ہو سکتا ہے۔ لیکن کیا وجہ ہے کہ لسانی طور پر بھی میر کی زبان پُرانی ہونے کے باوجود پُرانی معلوم نہیں ہوتی۔ یہ زبان آج بھی تازہ ہے گرم ٹپکتے ہوئے خون کی طرح یا کچے سونے کی طرح یا پھول کی پتی پر لرزتی ہوئی اوس کی بوند کی طرح۔ اس میں تازگی کا زندہ عنصر نہ ہوتا تو آزادی کے بعد میر کے تخلیقی اثرات کی جو بازیافت ہوئی اور نئی غزل کے غیر رسمی، شخصی اور تازہ کار لہجے سے میر کی زبان کا جو تخلیقی رشتہ استوار ہوا، وہ رشتہ ہرگز استوار نہ ہو سکتا۔ تاہم بات صرف مقبولیت کی نہیں۔ میر کی زبان اپنے ARCHAIC (قدیم) عنصر کے باوجود ARCHAIC معلوم نہیں ہوتی، یہ آج کی زبان معلوم ہوتی ہے۔ اس بارے میں یہ حقیقت ہے کہ میر کی زبان کا قدیمی عنصر شاید اس زبان کا ایک فی صد بھی نہیں۔ بنیادی ساختیں جن کا گہرا رشتہ اردو کی لسانی جڑوں، بولیوں ٹھولیوں اور زمینی اثرات سے ہے وہ سب جُوں کی تُوں ہیں۔ میر کی زبان کا چونکہ گہرا اور سچا رشتہ بولیوں ٹھولیوں سے ہے، اس لیے اس زبان میں آج بھی گرم تازہ خون کی کیفیت ہے۔ زبانوں کے ارتقا کا یہ پہلو خاصا دل چسپ ہے کہ زبانیں اگرچہ وقت کے ساتھ ساتھ بلوغ کی منزلیں طے کرتی ہیں، اور پھر معیار رسیدہ ہو جاتی ہیں، لیکن بولیاں ٹھولیاں کبھی فرسودہ اور پُرانی نہیں ہوتیں۔ پُرانا ہوتے ہوئے بھی ان کا کچا سونا کبھی ماند نہیں پڑتا اور وہ ہمیشہ جوان رہتی ہیں۔ میر کی زبان کے سدا بہار ہونے کا راز بھی یہی ہے کہ اس زبان کا جو سیدھا سچا رشتہ

بولیوں سے ہے وہ آج بھی توانا اور بامعنی ہے، اور اس کی لسانی گونج آج بھی پورے برِ صغیر میں موجود ہے کیونکہ یہ بولیاں چاروں طرف زندہ ہیں۔ یہ بولیاں آج بھی میر کی زبان کے آئینے میں اپنا چہرہ دیکھتی ہیں تو یہ رشتہ صدیاں گزرنے کے بعد بھی تازہ اور نیا ہوتا رہتا ہے۔ میر کی زبان میں جڑوں کی بڑی اہمیت ہے، اس لیے وقت کا سیل اسے چھو نہیں سکتا۔ یہ زبان آج بھی تازہ ہے اور آئندہ بھی تازہ رہے گی۔

نغمگی اور ترنّم ریزی: غنّیت اور طویل مصوّتے

میر کی زبان کے زمینی عنصر کی نغمگی اور ترنّم ریزی کے بارے میں بھی کچھ اشارے ضروری ہیں۔ میر کی موسیقیت کا ذکر کرتے ہوئے اکثر کہا جاتا ہے کہ وہ قافیے اور بحور مترنّم لاتے ہیں۔ اس کے علاوہ ردیفوں کی تکرار نیز ان کی طوالت سے بھی عمدہ کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ اس ضمن میں میر کی ہندی بحر کا ذکر ضروری ہے۔ میر نے بحور متقارب و متدارک میں بجائے سالم ارکان کے مختلف زحافات میں غزلیں کہہ کر اردو کو ہندی آہنگ سے قریب کر دیا۔ سید عبداللہ کا کہنا ہے " میر نے غزل کی تمام مروجہ بحور کو استعمال کیا ہے مگر سب سے زیادہ لطف ان کی لمبی بحر والی غزلوں میں ہے۔ لمبی بحریں لطیف اور ہلکے احساس کی آئینہ داری کرتی ہیں۔ ہندی گیت کو زندہ رکھنے یا زندہ کرنے کی جتنی کوششیں ہوئی ہیں، ان میں خصوصیت سے میر کا بہت حصّہ ہے۔ میر کی گیت نما غزلیں اتنی مترنّم اور پُرلطف ہیں کہ ان کی پوری کیفیتوں کا بیان نہیں ہو سکتا۔ ان میں سے بعض درد کا اور بعض شوق کا اظہار کرتی ہیں، بعض تمنّا کا، بعض میں حسرت ہے جس کا اظہار بحروں ہی سے ہو جاتا ہے۔ " (نقدِ میر ۵۰)

جو جو ظلم کیے ہیں تم نے سو سو ہم نے اٹھائے ہیں
داغ جگر پہ جلائے ہیں چھاتی پہ جراحت کھائے ہیں

تب تھے سپاہی اب ہیں جوگی آہ جوانی یوں کاٹی
ایسی تھوڑی رات میں ہم نے کیا کیا سوانگ بنائے ہیں

جھکی کچھ کر جی میں چبھی، سبھی ہلی ٹک کہ دل میں کھبی سبھی
یہ جو لاگ پلکوں میں اس کی ہے نہ چھری میں ہے نہ کٹار میں

چھلے ہیں مونڈھے پھٹی ہے کہنی چسی ہے چولی پھنسی ہے مہری
قیامت اس کی ہے تنگ پوشی ہمارا جی تو بہ تنگ آیا

اُلٹی ہوگئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماریِ دل نے آخر کام تمام کیا

مرا شور سُن کے جو لوگوں نے کیا پوچھنا تو کہے ہے کیا
جسے میر کہتے ہیں صاحبو! یہ وہی تو خانہ خراب ہے
کبھو لطف سے نہ سخن کیا کبھو بات کہہ نہ لگا لیا
یہی لحظ لحظ خطاب ہے وہی لمحہ لمحہ عتاب ہے

میر کی نغمگی میں غنیت اور طویل مصوتوں کا بھی بڑا ہاتھ ہے۔ میر ضمائر کی جمع راتیں تمہاریاں، باتیں ہماریاں، اسی طرح مؤنث صورتوں میں افعال کی جمع عورتیں آئیاں، پھولوں کی جھڑیاں ہلیاں، زلفیں دکھائیاں لاتے ہیں۔ اسی طرح حال میں آنکھیں ترستیاں

ہیں، ماضی قریب میں شکلیں خاک میں ملائیاں ہیں، ماضی بعید میں باتیں بہت بنائیاں، ماضی احتمالی میں وہ آئیاں ہونگی، ماضی تمنائی میں کاش وہ نگاہیں آنکھوں میں گڑتیاں لاتے ہیں۔ ان تمام افعال میں کیا ایک ہی صوتی عنصر کی کرشمہ کاری نہیں ہیں؟ یہ نون غنہ کا استعمال ہے جو طویل مصوتوں کے ساتھ ہی ممکن ہے اور جس کی ترنم ریزی کے بارے میں کسی وضاحت کی ضرورت نہیں۔

جفائیں دیکھ لیاں، بے وفائیاں دیکھیں
بھلا ہوا کہ تری سب بُرائیاں دیکھیں

دیکھیں تو کیا دکھائے یہ افراطِ اشتیاق
لگتی ہیں تیری آنکھیں ہمیں پیاریاں بہت

گُل نے ہزار رنگ سخن بسر کیا ولے
دل سے گئیں نہ باتیں تری پیاری پیاریاں

تھا دل جو پکا پھوڑا البسیاریِ الم سے
دُکھنا گیا دو چنداں جُوں جُوں دوا لگائی

کب سے نظر لگی تھی دروازۂ حرم سے
پردہ اٹھا تو لڑیاں آنکھیں ہماری ہم سے

دل کی کچھ تقصیر نہیں ہے آنکھیں اس سے لگ پڑیاں
مار رکھا سو ان نے مجھ کو کس ظالم سے جا لڑیاں

بولیوں سے رشتہ / اندرونے میں جیسے باغ لگا /

وقت کی دوڑ میں میر کی زبان کے یہ انچھر بھلا دیے گئے، تاہم یہ آج بھی بھلے لگتے ہیں۔ اسی طرح کی کچھ اور خصوصیات دیکھیے۔ ماضی ناتمام میں وہ ڈریں تھے، تو ڈرے تھا، تم ڈرو تھے / فعل حال میں وہ چلے ہے، وہ چلیں ہیں، تم چلو ہو، / فعل میں جمع مؤنث کے صیغے مست ہو پڑیاں، صورتیں دکھائیاں، نعمتیں چکھ لیاں، بڑی بڑی ڈالیں کاٹیاں / مضارع میں آوے ہے، جاوے ہے، کھاوے تھا، لیوے تھا، بووے گا، سووے گا یا ٹوٹ گیا کی جگہ پر ٹوٹا گیا، پھوٹا گیا یا جگر آوے، ہنر آوے، ادھر آوے / یا سائبان جل جاوے، زبان جل جاوے، استخواں جل جاوے یا معطوفہ میں ڈھا کر کے بجائے ڈھائے کر، کھا کر کے بجائے کھائے کر، آئے کر، گائے کر ان سب میں جو چیز زائد ہے وہ طویل مصوتہ ہے خواہ وہ یائے ہو یا الف یا واؤ جس سے زبان کے لوچ اور نغمگی میں وسعت پیدا ہوتی ہے۔ بات صرف اتنی نہیں۔ اردو میں الفاظ کے ربط کے لیے عطف و اضافت کے دو زبردست وسیلے ہیں۔ عطف کا سلسلہ تو تمام ہند آریائی زبانوں میں ہے اور زمینی اثرات کے ذیل میں بھی آتا ہے۔ اضافت کو میر کم کم استعمال کرتے ہیں لیکن حروف کی تخفیف کی کیسی کیسی صورتیں میر کے یہاں ملتی ہیں۔ مثلاً مجھ پاس، ہم پاس، کسی کنے، دوش اوپر، بلبل کنے، دل ساتھ، دل سوا، گلوں چھٹ، ہم وہاں دیر رویا کیے، چمن بیچ، اپنے اعتقاد، دل ترے کوچے سے آنے کہے ہے یعنی آنے کو۔ جگہ جگہ نے کا حذف ہوا ہے / پوچھا جو میں نشاں / ہم قیاس کیا / باس کیا / لیکن یہ کھٹکتا نہیں۔ یہ صورتیں ایک ایسی زبان کا پتہ دیتی ہیں جو بعد کی زبان سے لسانی ساختوں کے اعتبار سے یقیناً زیادہ

دینیع، زیادہ بھرپور اور زیادہ متوّل تھی۔ ملاحظہ ہوں یہ چند شعر :

حرم کو جائیے یا دیر بیں بسر کریے
تری تلاش بیں اک دل کدھر کدھر کریے

نمک تمہارے ہونٹھ کے ملنے سے یاں ہوتا ہے کام
اِتنی اُتنی بات جو ہووے تو مانا کیجیے

عشق کی سوزش نے دل میں کچھ نہ چھوڑا کیا کہیں
لگ اٹھی یہ آگ ناگاہی کہ گھر سب پھک گیا

ایک دل کو ہزار داغ لگا
اندرونے میں جیسے باغ لگا

نکہتِ خوش اس کے پنڈے کی سی آتی ہے مجھے
اس سبب گُل کو چمن کے دیر میں نے بو کیا

باغباں بے رحم گُل بے دید موسم بے وفا
آشیاں اس باغ میں بلبل نے باندھا کیا سمجھ (خذفِ کر)

رہتی ہے چت چڑھی ہی دن رات تیری صورت
صفحے پہ دل کے میں نے تصویر کیا نکالی

گل کو محبوب ہم قیاس کیا
فرق نکلا بہت جو باس کیا (حذفِ نے)

عشقِ خوباں کو میر میں اپنا
قبلہ و کعبہ و امام کیا (حذفِ نے)

آوارگانِ عشق کا پوچھا جو میں نشاں
مشتِ غبار لے کے صبا نے اُڑا دیا (حذفِ نے)

یہ دعا کی تھی تجھے کن نے کہ بہرِ قتلِ میر
محضرِ خونیں پہ تیرے اک گواہی بھی نہ ہو

کچھ گُل سے ہیں شگفتہ کچھ سرو سے ہیں قد کش
اس کے خیال میں ہم دیکھے ہیں خواب کیا کیا (حذفِ نے)

مگر آنکھ تیری بھی چپکی کہیں
ٹپکتا ہے چتون سے کچھ پیار سا

دل بہم پہنچا بدن میں تب سے سارا تن جلا
آ پڑی یہ ایسی چنگاری کہ پیراہن جلا
کب تلک دھونی لگائے جوگیوں کی سی رہوں
بیٹھے بیٹھے در پہ تیرے تو مرا آسن جلا
شعلہ افشانی نہیں یہ کچھ نئی اس آہ سے
دوں لگی ہے ایسی ایسی بھی کہ سارا بن جلا

سنا ہے سے باغ میں اٹھتے ہیں اے نسیم
مرغ چمن نے خوب متھا ہے فغاں کے تئیں

جامۂ مستی عشق اپنا مگر کم گھیر تھا
دامن تر کا مرے دریا ہی کا سا پھیر تھا

جلوۂ ماہ تہہ ابر تنک بھول گیا
ان نے سوتے میں دوپٹے سے جو منھ کو ڈھانکا

ان گل رخوں کی قامت لہکے ہے یوں ہوا میں
جس رنگ سے لچکتی پھولوں کی ڈالیاں ہیں

میر کی زبان کے صوتیاتی امتیازات ایک الگ مقالے کا تقاضا کرتے ہیں۔ سر دست اشارے ہی کیے جا سکتے ہیں۔ جیسا کہ اس مطالعے کے شروع میں کہا گیا تھا زبانِ میر کے صوتیاتی امتیاز کا سب سے روشن پہلو یہ ہے کہ اس میں فارسی عربی کی صفیری آوازوں کے ساتھ ساتھ دیسی

ہکار اور معکوسی آوازیں گھل مل گئی ہیں۔ سیّد عبداللہ میریات کے واحد نقّاد ہیں جن کی نظر میر کی صوتیات تک گئی ہے۔ انھوں نے تکرارِ حروف سے بحث کرتے ہوئے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ میر کاف اور گاف سے غیر معمولی دل چسپی رکھتے ہیں۔ بعض بعض غزلوں کے الفاظ تو انھیں دونوں حروف سے بھرے پڑے ہیں :

آہ کس ڈھب سے روئیے کم کم
شوق حد سے زیادہ ہے ہم کو

کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے
اس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے

تجھ کو کیا بننے بگڑنے سے زمانے کے کہ یاں
خاک کن کن کی ہوئی اور ہوا کیا کیا کچھ

کیا آگ کی چنگاریاں سینے میں بھری ہیں
جو آنسو مری آنکھ سے گرتا ہے شرر ہے

نہ شکوہ شکایت نہ حرف و حکایت
کہو میر جی آج کیوں ہو خفا سے

کھول کر آنکھ اُڑا دید جہاں کا غافل
خواب ہو جائے گا پھر جاگنا سوتے سوتے

جم گیا خوں کفِ قاتل پہ تیرا میر زبس
ان نے رو رو دیا کل ہاتھ کو دھوتے دھوتے

بات صرف ک گ کی نہیں۔ یہی حال بھ پھ تھ دھ وغیرہ اور ٹ ڈ ڑ اور ٹھ ڈھ ڑھ کا بھی ہے۔ اور یہی وہ روپ ہیں جو صفیری اور بندشی آوازوں کے ساتھ مل کر اردو کے اردو پن یا اردو کے پورے صوتیاتی امکانات کو اُجاگر کرتے ہیں۔ میر کے جتنے اشعار اس مقالے میں پیش کیے گئے، انھیں کہیں سے دیکھیے، خوش امتزاجی کی یہ صوتی کیفیت برابر ملے گی۔ بعض جگہ تو پوری کی پوری غزلیں ایسی ہیں جن کی زمینیں ہی ان آوازوں سے آباد ہیں۔

دل کی طرف کچھ آہ سے دل کا لگاؤ ہے
ٹک آپ بھی تو آئیے یاں زور باؤ ہے
گھاؤ ہے / چھپاؤ ہے / بناؤ ہے ...

دل وہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے
پچھتاؤ گے سنو ہو یہ بستی اُجاڑ کر
گاڑ کر / اکھاڑ کر ...

دو دن سے کچھ بنی تھی سو پھر شب بگڑ گئی
صحبت ہماری یار سے بے ڈھب بگڑ گئی
واشد کچھ آگے آہ سی ہوتی تھی دل کے تئیں
اقلیمِ عاشقی کی ہوا اب بگڑ گئی
گرمی نے دل کی ہجر میں اس کے جلا دیا
شاید کہ احتیاط سے یہ تب بگڑ گئی

باہم سلوک تھا تو اٹھاتے تھے نرم گرم
کاہے کو میر کوئی دبے جب بگڑ گئی

جب تک کڑی اٹھائی گئی ہم کڑے رہے
ایک ایک سخت بات پہ برسوں اڑے رہے
پڑے رہے / کھڑے رہے ...

دل جو تھا اک آبلہ پھوٹا گیا
رات کو سینہ بہت کوٹا گیا
چھوٹا گیا / لوٹا گیا ...

میر کی شاعری میں معکوسی اور ہکار آوازوں کی تاک جھانک جو لطف و اثر پیدا کرتی ہے اس کے لیے کسی وضاحت کی ضرورت نہیں۔ میر کے یہاں دیسی عنصر کے سحر کارانہ صرف سے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ زبان میں کوئی آواز اچھی یا بُری نہیں ہوتی۔ لفظ یا آواز کا اثر، اس کے استعمال سے پیدا ہوتا ہے۔ بعد کے شاعروں نے کچھ آوازوں اور لفظوں کو اچھوت بناکر اردو میں کیسی شدید برہمنیت یا ملائیت کو رواج دیا۔ بہر حال خدا کا شکر ہے کہ نئی شاعری کے تحت جو نئی اسلوبیاتی روایت بننا شروع ہوئی ہے وہ اس عہد میں کچھ ایسا باغیانہ لسانی کردار ادا کر رہی ہے جیسا زمانۂ قدیم میں گوتم بُدھ نے برہمنیت کے خلاف کیا تھا۔ پالی کی سرپرستی اس وقت زبان کی جڑوں کی طرف لوٹنے کا عمل تھا۔ معیار بندی ضروری ہے، لیکن معیار بندی اگر جکڑ بندی بن جائے تو جڑیں سوکھنے لگتی ہیں۔ اردو میں زبان کی جڑوں کی نمائندگی جیسی میر کی شاعری کرتی ہے دوسرا کوئی نہیں کرتا۔ اِدھر لہجۂ میر کی پیروی اردو زبان کے اپنی جڑوں سے نیا رس حاصل کرنے کا کھلا ہوا اشارہ ہے۔

ریختہ رُتبے کو پہنچایا ہوا اس کا ہے

اُوپر کی بحث میں اگرچہ میر کے شعری اسلوب کی بنیادی جہات کی طرف اشارہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے تاہم بہت سے ذیلی نکات اور تفاصیل ایسی ہیں جن پر مزید گفتگو ہو سکتی تھی۔ لیکن طوالت کے خوف سے ان سے صرفِ نظر کرنا پڑا۔ میر کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے پوری اردو کے ادبی حسن کو سب سے پہلے اور سب سے زیادہ آشکار کیا۔ ٹھیٹھ بول چال کی زبان سے انھوں نے شاعری کی زبان وضع کی اور فارسی اثرات کی خوش آہنگ آمیزش سے ایمائی اظہار کی ایسی ایسی رفعتوں تک ایک نو زائیدہ زبان کو پہنچا دیا کہ باید و شاید۔ میر کے یہاں حسن کاری اور تہ داری کی بنیادیں دراصل زبان کی جڑوں میں پیوست ہیں۔ ان کی سلاست، صفائی، لطافت، اگرچہ بے ارادہ اور بے کاوش معلوم ہوتی ہے لیکن اس کے پیچھے جو زبردست تخلیقی جوہر ہے، وہ ایسا بھید بھرا معنیاتی زیر و بم پیدا کرتا ہے کہ وجود کے بہت سے سُر اس کی زد میں آجاتے ہیں۔ فراق نے کیا خوب کہا ہے "معلوم ہوتا ہے کہ میر نہیں بول رہے ہیں ہماری انسانیت اور ہماری فطرت بول رہی ہے۔" میر کی آواز کا جادو ہر عہد میں محسوس کیا جاتا رہا ہے۔ ان کے لہجے کی خوش آہنگی اور تاثیر اور دردمندی کبھی ماند نہیں پڑ سکتی۔ ان کے یہاں بحروں اور آوازوں کے ترنّم، گونج اور ٹھہراؤ سے پورا پورا کام لیا گیا ہے۔ وہ ایسے صنّاع ہیں جن کی صنّاعی آسانی سے نظر نہیں آتی۔ ان کے یہاں خاموشی اور سنّاٹے بولتے ہیں۔ کم سے کم لفظوں سے وہ ایسی تصویریں بناتے ہیں، اور داخلی محسوسات کی ایسی ترجمانی کرتے ہیں کہ دل پر چوٹ پڑتی ہے۔ ان کی شاعری میں ایسی دل آویزی اور دل آسائی ہے جو اور کہیں نہیں ملتی۔ میر کی زبان آج بھی زندہ ہے، اور یہ زبان آج بھی دل کی تہوں سے نکلتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ میر کی عظمت کے کئی گوشے ہیں لیکن شاید سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ انھوں نے پوری زبان کے پورے امکانات کو روشن کیا

اور پوری زبان کی ظاہری اور زیریں ساختوں کو جس طرح برتا اور جس طرح شعری اظہار کی اعلاترین سطحوں پر فائز کیا، یہ اعزاز اور اعجاز کسی دوسرے کو نصیب نہیں ہوا۔

ریختہ رتبے کو پہنچایا ہوا اس کا ہے
معتقد کون نہیں میر کی استادی کا

میر کی شاعری 'درد مند انسانیت کی آواز' ہے۔ میر کی 'چشم خوں بستہ' انھیں ہر دل سے ضرور قریب کر دیتی ہے، لیکن میر کا سمجھنا سہل نہیں۔ میر کی بصیرت تہ در تہ ہے۔ انھوں نے اپنی موجِ سخن کو بلاوجہ صد رنگ نہیں کہا تھا:

جلوہ ہے مجھی سے لبِ دریائے سخن پر
صد رنگ مری موج ہے میں طبعِ رواں ہوں

لیکن اردو تنقید نے ابھی اس موجِ صد رنگ کے تمام رنگوں سے انصاف نہیں کیا۔ پورے میر کو سمجھنا اور پہچاننا ابھی باقی ہے۔

لُطف مجھ میں بھی ہیں ہزاروں میرؔ
دیدنی ہُوں جو سوچ کر دیکھو

گوپی چند نارنگ

پیدائش : ۱۱ر فروری ۱۹۳۱ء

مقامِ پیدائش : ڈکی (بلوچستان)

تعلیم : ایم۔اے اردو (دلّی کالج) پی ایچ۔ڈی (دہلی یونی ورسٹی) آنرز ان پرشین (پنجاب یونی ورسٹی) پوسٹ گریجویٹ ڈپلوما لسانیات (دہلی یونی ورسٹی) صوتیات اور تشکیلی گرامر پر خصوصی کورس (انڈیانا یونی ورسٹی)

ملازمت اور علمی مشاغل : یونی ورسٹی پروفیسر اور صدر شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی ۲۵-۱۱ (۱۹۷۴ء تا حال)

قائم مقام وائس چانسلر، جامعہ ملیہ اسلامیہ (جون جولائی ۱۹۸۱ء)

ڈین فیکلٹی آف ہیومینٹیز اینڈ لینگویجز، جامعہ ملیہ اسلامیہ (۱۹۸۱-۱۹۸۲ء)

ڈائرکٹر اردو خط کتابت کورس، جامعہ ملیہ اسلامیہ (۱۹۷۵ء تا حال)

وزیٹنگ پروفیسر، وسکانسن یونی ورسٹی میڈسن (۱۹۶۸-۱۹۷۰ء)

وزیٹنگ پروفیسر، منی سوٹا یونی ورسٹی مینا پلس (گرما ۱۹۶۹ء)

وزیٹنگ پروفیسر، وسکانسن یونی ورسٹی میڈسن (۱۹۶۳-۱۹۶۵ء)

ریڈر شعبۂ اردو، دہلی یونی ورسٹی (۱۹۶۱-۱۹۷۴ء)

لیکچرر شعبۂ اردو، دہلی یونی ورسٹی (۱۹۵۸-۱۹۶۱ء)

لیکچرر سینٹ اسٹیفنز کالج، دہلی یونی ورسٹی (۱۹۵۷-۱۹۵۸ء)

۱۹۶۳ء سے ۱۹۷۰ء کے دوران شکاگو یونی ورسٹی، کیلی فورنیا یونی ورسٹی برکلے، کولمبیا یونی ورسٹی نیویارک، میکگل یونی ورسٹی مانٹریال، مشی گن یونی ورسٹی این آربر، نیز اورینٹل انسٹی ٹیوٹ پراگ چیکوسلواکیہ میں اردو زبان وادب کے مختلف موضوعات پر لیکچر دیے۔

۱۹۶۷ء میں ۲۷ ویں بین الاقوامی مستشرقین کانگرس منعقدہ مشی گن یونی ورسٹی میں حکومتِ ہند کے نمائندے کے طور پر شرکت کی اور مقالہ پیش کیا۔

۱۹۸۱ء میں حکومت ناروے اور ادبی انجمنوں کے مالی تعاون سے اوسلو ناروے کا علمی دورہ کیا اور اردو زبان وادب پر لیکچر دیے۔

اپریل ۱۹۸۲ء میں انجمن ِسادات ِامروہہ پاکستان کی دعوت پر پاک وہند جوش ملیح آبادی سیمینار کراچی میں شرکت کی۔ نیز انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی، پاکستان رائٹرز گلڈ کراچی، مہران رائٹرز گلڈ کراچی، پاکستان نیشنل سنٹر اسلام آباد، پاکستان فاؤنڈیشن لاہور، دائرہ اسلام آباد، اور کئی دوسری ادبی انجمنوں اور اداروں کے زیرِاہتمام توسیعی خطبات پیش کیے اور لیکچر دیے۔

اگست ۱۹۸۲ء میں سماجیات کی عالمی کانگرس منعقدہ میکسیکو میں

شرکت کی اور سماجی لسانیات کے سیکشن میں مقالہ پیش کیا۔

ستمبر ۱۹۸۲ء میں انجمن اردو کینیڈا کی پہلی انٹرنیشنل اردو کانفرنس منعقدہ ٹورنٹو یونی ورسٹی میں شرکت کی اور مقالہ پیش کیا۔

ستمبر اکتوبر ۱۹۸۲ء میں مختلف یونی ورسٹیوں کی دعوت پر واشنگٹن، کیلی فورنیا یونی ورسٹی برکلے، لاس اینجلز، اری زونا یونی ورسٹی توسان، ڈن ور یونی ورسٹی بولڈر، منی سوٹا یونی ورسٹی مینا پلس، شکاگو یونی ورسٹی، وسکانسن یونی ورسٹی میڈسن، کورنیل یونی ورسٹی نیویارک، کولمبیا یونی ورسٹی نیویارک، اور پنسل وینیا یونی ورسٹی فلاڈلفیا میں اردو زبان وادب پر بارہ توسیعی خطبات پیش کیے۔

اگست ۱۹۸۱ء اور اگست ۱۹۸۲ء میں اردو مرکز لندن کے زیرِ اہتمام اسکول آف اورینٹل اینڈ افریقن اسٹڈیز لندن یونی ورسٹی میں دو توسیعی خطبات پیش کیے۔

مئی ۱۹۸۴ء میں اہلِ سکھر کی دعوت پر پاکستان کا سفر کیا، اور پاک و ہند مشاعرے میں بطور مہمانِ خصوصی کے شرکت کی۔ نیز ہمایوں جیمخانہ سکھر، انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی، غالب لائبریری کراچی، پاکستان رائٹرز گلڈ کراچی، پاکستان نیشنل سنٹر لاہور، حلقۂ اربابِ ذوق لاہور، دائرہ اسلام آباد، اور حلقۂ اربابِ ذوق اسلام آباد میں توسیعی خطبات پیش کیے اور جلسوں سے خطاب کیا۔

کتابیں :

۱- ہندستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں ۱۹۶۰

۲۔ گرخنداری اردو کا لسانیاتی مطالعہ (انگریزی) ۱۹۶۱

۳۔ اردو کی تعلیم کے لسانیاتی پہلو ۱۹۶۲

۴۔ ریڈنگز ان اردو پروز (انگریزی۔اردو) ۱۹۶۷

۵۔ منشوراتِ کیفی (ترتیب و مقدمہ) ۱۹۶۸

۶۔ آثارِ مخدوم (مرتبہ) ۱۹۶۹

۷۔ کربل کتھا کا لسانی مطالعہ (بااشتراک) ۱۹۷۰

۸۔ ارمغانِ مالک جلد اول و جلد دوم (مرتبہ) ۱۹۷۲

۹۔ املانامہ (سفارشاتِ املا کمیٹی ترقی اردو بورڈ) مرتبہ ۱۹۷۴

۱۰۔ پرانوں کی کہانیاں (برائے نیشنل بک ٹرسٹ) ۱۹۷۶

۱۱۔ اقبال جامعہ کے مصنفین کی نظر میں (مرتبہ) ۱۹۷۹

۱۲۔ وضاحتی کتابیات ۱۹۷۶ جلد اوّل (بااشتراک) ۱۹۸۰

۱۳۔ اردو افسانہ: روایت اور مسائل (مرتبہ) ۱۹۸۱

۱۴۔ انیس شناسی (مرتبہ) ۱۹۸۱

۱۵۔ انڈین پوئٹری ٹوڈے (جلد چہارم) جدید اردو شاعری:
برائے انڈین کونسل فار کلچرل ریلیشنز (تالیف و ترجمہ) ۱۹۸۱

۱۶۔ سفر آشنا ۱۹۸۲

۱۷۔ اقبال کا فن (مرتبہ) ۱۹۸۳

۱۸۔ نئی کرن (برائے این۔سی۔ای۔آر۔ٹی۔ بااشتراک) ۱۹۸۳

۱۹۔ نئی روشنی (〃 〃 〃) ۱۹۸۳

۲۰۔ پڑھو اور بڑھو (〃 〃 〃) ۱۹۸۳

۲۱۔ وضاحتی کتابیات (جلد دوم) ۱۹۷۷-۱۹۷۸ء (بااشتراک) ۱۹۸۴

۲۲۔ لغت نویسی کے مسائل (مرتبہ) ۱۹۸۴

۲۳۔ اسلوبیاتِ میر ۱۹۸۴

۲۴۔ لسانی نکات (زیر طبع) ۱۹۸۴

انعامات و اعزازات :

صدر پاکستان کی جانب سے اقبال صدی طلائی تمغۂ امتیاز	(۱۹۷۷)
غالب ایوارڈ، حکومتِ اتر پردیش	(۱۹۶۳)
کامن ویلتھ فیلوشپ برائے لندن یونی ورسٹی	(۱۹۶۳)
اردو اکیڈمی اتر پردیش انعام	(۱۹۷۲)
میر ایوارڈ، میر اکیڈمی لکھنؤ	(۱۹۷۷)
نیشنل ایوارڈ (قومی کونسل برائے تعلیمات)	(۱۹۷۸)
بہار اردو اکیڈمی ایوارڈ	(۱۹۷۹)
علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی المنائی واشنگٹن خصوصی ایوارڈ	(۱۹۸۲)
ایسوسی ایشن ایشین اسٹڈیز پنسل وینیا خصوصی ایوارڈ	(۱۹۸۲)
خصوصی ایوارڈ بہار اردو اکیڈمی	(۱۹۸۳)
ساہتیہ کلا پریشد دہلی ایوارڈ	(۱۹۸۴)

سیمینار اور کانفرنسیں :

جامعہ ملیہ اسلامیہ میں ذیل کے سیمینار منعقد کرائے :

۱۔ جدید اردو ادب میں زبان کا تخلیقی استعمال، کل ہند سیمینار	۱۹۷۵
۲۔ ہندو پاک انیس صدی سیمینار	۱۹۷۴
۳۔ کل ہند اقبال صدی سیمینار	۱۹۷۷
۴۔ لغت نویسی کے مسائل، کل ہند سیمینار	۱۹۷۸
۵۔ ڈاکٹر عابد حسین کی ادبی و قومی خدمات، کل ہند سیمینار	۱۹۸۰
۶۔ ہندو پاک اردو افسانہ سیمینار	۱۹۸۰
۷۔ ہندو پاک میر تقی میر سیمینار	۱۹۸۳

دیگر کوائف :

رکن مجلسِ منتظمہ اور کنوینر اردو ایڈوائزری بورڈ، ساہتیہ اکیڈمی

رکن مجلسِ منتظمہ و رکن مجلسِ عام، انجمن ترقی اردو (ہند)

کنوینر اردو ایڈوائزری کمیٹی، بھارتیہ گیان پیٹھ ایوارڈ

چیرمین اردو کمیٹی، قومی کونسل برائے تعلیمات، حکومت ہند

چیرمین ایوارڈ کمیٹی، دہلی اردو اکیڈمی

سکریٹری، مرکزی انیس کمیٹی

سکریٹری، خواجہ غلام السیدین ٹرسٹ

لائف ممبر، انڈیا اسلامک کلچرل سنٹر

رکن مشاورتی کمیٹی، دہلی ٹیلی ویژن

رکن مشاورتی کمیٹی اردو نشریات آل انڈیا ریڈیو

رکن ترقی اردو بورڈ، حکومتِ ہند، ۱۹۷۹-۱۹۸۱ء

رکن پینل برائے ادبیات ولسانیات ترقی اردو بورڈ، ۱۹۷۱-۱۹۸۱

رکن اصطلاحات سازی کمیٹی برائے لسانیات، ترقی اردو بورڈ،

۱۹۷۴-۱۹۸۱ء

مشیر نیشنل بک ٹرسٹ، انڈیا، ۱۹۷۴-۱۹۸۳ء

ڈائرکٹر مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۷۶-۱۹۷۸ء

رکن، اکیڈمک کونسل، علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی، ۱۹۷۵-۱۹۷۷ء

حق سچ

نيوز TV

حق سچ نيوز ٽي وي

کي پوري سنڌ مان محنتي ۽

بي باڪ رپورٽر گهرجن

سٽي رپورٽر ۽ ڊسٽرڪٽ رپورٽر جا

خواهشمند نوجوان هن نمبر ذريعي اداري

سان رابطو ڪري سگهن ٿا.

ادارو

03005041327